الجـمهورية الجزائرية الديمقـراطية الشـعبية
وزارة التعليـم العالي والبحـث العلـمي
جامعـة العقيد الحاج لخضر - باتنة
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

الرمز التاريخي ودلالته في شعر عزالدين ميهوبي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

فـرع : الأدب الجزائري الحديث

من إعداد الطالب :
- السحمدي بركاتي

تحت إشراف :
- د/ معمر حجيج

لجنـــة المنـــاقشة

الدكتـور: عبد السلام ضيف، جامعة باتنـة................................ رئيسـا

الدكتـور: معمـر حجيج، جامعـة باتنـة................................مشرفا ومقررا

الدكتـور: صـالح لمباركيـة، جامعة باتنـة................................ مناقشـا

الدكتـور: عباس بن يحـى، جامعة المسيلـة................................مناقشـا

السنة الجامعـية 2008 / 2009


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــداء

إلى روح والـدي عمـر رحمـه الله.. خلـودا

إلـى نبـع الطيبـة أمـــي.. عربـون وفـاء

إلى من قاسمتـني فصـول الـدرب.. زوجتـي

إلى بهجة الروح وزينة الحياة.. جنان والمعتز بالله

السحمدي

شكر و تقـدير

إن مـن الحكمة و الأدب أن يكن الإنسان المحبة لكل من أسدى له معروفا، وساعده على تخطي مسألة من مسائل الحياة إجمالا، والأمر تكون له قيمة حضارية وأخلاقية إذا تعلق بالبحث العلمي. ابتداءا أرفع أجل التقدير والعرفان لأستاذي الدكتور معمر حجيج الذي شرفني بتبني هذا البحث مذ أن كان مشروعا إلى غاية خروجه لدنيا الطباعة والمناقشة، شاكرا له توجيهاته ونصائحه القيمة، التي كانت بالنسبة لي سياجا من الزلل والتيهان البحثي، مثنيا في الأبان ذاته على رحابة صدره وصبره المنقطع الذى هيأ لي جو إكمال فصول الدراسة، ولا يفوتني في هذا المقام أن أرفع آيات العرفان والتقدير والمحبة للمرحوم الدكتور محمد زغينة، شاكرا له نصائحه الجليلة، ورغبته الملحة في أن يرى هذه الرسالة قد اكتملت، ولكن القدر لم يشأ ذلك، وأخذه من بيننا ونحن نتقلب بين فصول ومباحث الدراسة، ولذلك فإني أرفع دراستي هذه إلى روحه الطاهرة، داعيا الله أن يتغمده ويرحمه رحمة واسعة، ولا يفوتني أن أتقدم إلى كل من ساعدني ولو بكلمة تشجيع قريبا كان أو بعيدا من أجل أن أكمل البحث، بداية بموظفي المكتبة الجامعية لجامعة باتنة، وجامعة محمد بوضياف بالمسيلة وجامعة محمد خيضر ببسكرة، ممتنا لكل التسهيلات والمساعدات التي قدموها لي، وأيضا أتقدم بشكري الجزيل للشاعر عز الدين ميهوبي الذي قدم لي مدونته الشعرية كاملة، وكفاني عناء البحث عنها في المكتبات، وإلى كل أساتذة الأدب بجامعة باتنة وإلى الصديق الأستاذ عبد الوهاب جباري الذي قاسمني ليالي الشتاء في كتابة الرسالة، وإلى كل الباحثين في حقل الأدب العربي إجمالا والجزائري خصوصا من أجل الوقوف على الأبعاد الجمالية والفكرية والحضارية التي ينطوي عليها أدبنا العربي الذي شكل في أزمنة غابرة الوجدان والفكر الإنساني، وصنع من العرب حضارة كانت تضرب إليها أكباد الإبل من أجل الاستفادة من نورانيتها وإشراقها، فكذلك يجب علينا نحن اليوم تقديم أدبنا العربي في أطباق مثلى ترقى إلى مستوى الفكر الإنساني الذي يحمله.

مقدمة

مقدمــــة

عندما نتأمل الشعر، نعرف أن أجلّ اختراع، ابتدعته البشرية، هو اللغة، بل لعله الإنجاز الأعظم عبر تاريخ وجودها، فلولاه لتعذّر – ربما – استمرار وجود الإنسان وبلوغه ما بلغ من الرفعة والسمو وتتخذ اللغة في الشعر وظيفة متعالية فوق الوظيفة النفعية التي أنيطت بها لتكون مجرد وسيلة للتفاهم والتواصل، ومن هنا كان لابد للشعراء أن يوظفوا اللغة للارتقاء بها من المستوى العادي إلى المستوى التداولي الشعري الرؤيوي الكشفي، الذي لا تستطيع الأولى أن تصل إليه، لأن الاستعمال اليومي أو المنطقي للغة يجعلها عاجزة عن الوصول إلى هذا المستوى التعبيري الشعري، مما ألجأ الشعراء إلى اصطناع الانزياح الأسلوبي وسيلة يستطيعون من خلاله تحميل اللغة عبء إخراج تلك الأحاسيس الجوهرية الكامنة في أبعد أغوار النفس الإنسانية متوسلة الرمز والإيحاء. لغة تقدر أن تبوح بما لا تتحمل لغة المخاطبة البوح به.ولهذا كان الرمز الفني واحدا من أهم الوسائل التي ابتدعها الشعراء لتطوير اللغة أولا، ولمحاولة القبض على تلك النغمة الروحية الكامنة داخل الوجدان البشري، المستعصية على التشكيل، التي ما فتئت تتحدى الشعراء وتغريهم، فيحاولون ويفشلون، ثم يحاولون ويقدمون بذلك أروع نماذج السمو اللغوي وأغنى اللوحات التي ترصد منبع النور والصفاء داخل أعماق الوجود والوجدان البشريين، فيصير الشعراء وسيلة للاستبطان واستخراج ما في الداخل من حقائق تجمع منذ الأزل، لا يدركها الإنسان إلا إذا تسلل داخل علبة الذات السوداء بصفائها ونورانيتها، موغلا في الجوهر الإنساني المشبع بالصفاء، فلا يصل إلا وهو في حالة نشوى. ومن هنا كان الرمز تلك البوابة التي تدخل منها اللغة إلى ساحة الحلم الأثيرية، حيث يتجلى عمق الحياة، فيرى الشاعر ما لا يراه الآخرون، بل ما لا يستطيع الآخرون رؤيته، ولا يستطاع تجسيده وإظهاره إلا عبر الرمز وأنواعه، ويمثل الرمز التاريخي إحدى مراتب الرمز في تشكيل الصورة الشعرية، التي تختزل البعد الفكري للشاعر أثناء مرحلة البوح، ومن خلاله يستطيع الشاعر أن يغني القصيدة الحديثة بدلالات رمزية جديدة، تنفخ الروح في الرموز المستدعاة، وتصيرها مادة قابلة للتعاطي مع الراهن، بعدما كانت تعيش في المخيلة، ومطوية في أتون التاريخ، ولذلك تبرز مقدرة الشاعر على الكشف والاختزال والتوظيف، محققة بذلك التواصل الإنساني بين الأزمنة البائدة، والوقت الحالي، لأن الحياة سلسلة من الحلقات المتتابعة، كل حلقة تفضي إلى الثانية بإرثها و ثقافتها ومخيلتها وهكذا، فالقصيدة يجب أن تتأسس على هذا الزخم التاريخي حتى يمكنها أن تنفتح على دلالات جمالية فنية لأن الشعر شكل من أشكال التعبير الفني، و تقدم أيضا رؤى وأفكارا وحلولا لمواقف إنسانية راهنة. واستنادا إلى هذا القول وددت دراسة ظاهرة حضور الرمز التاريخي في شعر عزالدين ميهوبي ومبررات اختياري هذا الموضوع تعود بالأساس إلى:

- رغبة ذاتية في تتبع الظاهرة عند الشاعر عزالدين ميهوبي، لأن الرموز التاريخية التي اسـتدعاها في مدونته، تشكل مخيالنا وإرثنا الحضاري الجزائري، وقريبة من وجداننا وذواتنا.

- قلة الدراسات الأكاديمية التي أفردت الرمز التاريخي بالبحث سواء عند الشاعر ميهـوبي أو في الشعر الجزائري بشكل عام، وذلك مقارنة مع الأبحاث التي تناولت الرموز الأخرى مثل الرمز الصـوفي، الرمز الديني، الرمز الطبيعي، الرمز الأسطوري.. التي أخذت نصيبها من البحث.

- الوصول إلى مدى معرفة القدرة الإيحائية لبعض الرموز الجزائرية وخصوصا ما تعلـق منـها بالرموز المعاصرة في تشكيل القصيدة، وتوليد الدلالة.

والهدف من هذه الدراسة هو تناول ميزة فنية في شعر ميهوبي بالتحليل والمتابعة والتأويل، ذلـك لأن ظاهرة الرمز التاريخي استغرقت حيزا شعريا كبيرا في تجربته الشعرية، ومحاولة الوقوف على أنـواع الرمز عنده، وقدرة الشاعر على تمثله في مدونته، إضافة إلى ماهية الدلالات التي يقولها الرمز التاريخي.

وبناءا على الأهداف المرجوة فإن الدراسة تتعرض لإشكال توظيف الرمز التاريخي في شعر ميهوبي وماهية الدلالات الرمزية التي أفرزها تعاطي الشاعر مع المادة التاريخية، وتطرح الأسئلة التالية:

1- هل توظيف الرمز في الشعر الجزائري مجرد تقليد فني أم أن الضرورة الفنية والواقعية استدعت توظيفه؟ وما هي الرموز الأكثر توظيفا؟

2- ما هي الرموز التاريخية الأكثر حضورا في شعر عز الدين ميهوبي؟

3- إلى أي مدى اعتمد الشاعر عز الدين ميهوبي الرمز التاريخي في تأسيس رؤيته الشعرية؟

4- كيف وظف الشاعر عز الدين ميهوبي الرمز التاريخي؟

5- هل يمكن أن تدرج الشخصيات والأحداث المعاصرة في مفهـوم الرمز؟

6- ما دلالات الرموز التي أفرزها تعاطي الشاعر مع الرمز التاريخي.

إن هذه الأسئلة تمثل جوهر البحث، وتتطلب متابعـة التجربـة الرمزيـة في جوانبـها الفنيـة والموضوعية، ورصدها رصدا تاريخيا وتحليليا يقف على أبعادها وآثارها في الرسالة الشعرية، ويسـتجلي قيمها الفكرية، ولذلك وجب تتبع الإنتاج الشعري لعزالدين ميهوبي، بدءا من بداية الثمانينات مع ديوانه الأول "في البدء كان أوراس" إلى غاية نهاية التسعينات. حيث تقوم الدراسة علـى مواجهـة المدونـة وتقصي المعرفة النصية في مستواها الدلالي، بما يحمله من موضـوعات وأفكـار ورؤى، وفي مسـتواها الشكلي بما يحتكم عليه من خصائص أسلوبية وبنية تعبيرية، وتكتسي أهمية تحليل الرمز التاريخي ومتابعـة دلالاته ومقوماته الفنية في الوقوف على مستويات توظيفه واستحضاره في المدونة، ولذلك كان لزامـا علي المزج بين مجموعة مناهج علمية في البحث، فاتخذت من المنهج الأسلوبي السـيميائي التـأويلي في

استقراء ظاهرة الرمز، واستخدمت أدوات إجرائية ومنها الإحصاء، ومن المنهج التحليلي في تجزئة الرموز التاريخية والوقوف على البنيات الرمزية المشكلة لنصوص الشاعر، وارتكزت على التحليل المقولاتي للرمز في تصنيف دلالاته ؛ لأن الشاعر في تجربته يعبر عن رؤى وأحلام وأفكار من خلال استدعاءه للرمز والتي يمكن أن تؤسس لمقولات دلالية. واستعنت ببعض الأدوات الإجرائية من الأسلوبية فيما يتعلق بدراسة بعض المستويات الصوتية لنصوص الشاعر، والسيميائية فيما يتعلق ببنية الحضور والغياب والعلاقة بين الدال والمدلول، وسيميائية العنوان، وأثرها في إنتاج الدلالة.

وبناء عليه يمكن أن يتم الإحاطة بمفردات البحث والتحكم في المادة العلمية المتوفرة، غير أن الدراسة ليست الأولى في تقصي الظاهرة الرمزية في شعر عزالدين ميهوبي، لأنه سبقتها دراسات أخرى بحثت في الظاهرة، ومهدت لها الطريق من أجل تكملة العمل؛ لأن الدراسات التي أمكنني الإطلاع عليها درست الرمز التاريخي إما في سياق دراسة مكونات الصورة مثل دراسة حفيظة بن مزغنة الموسومة بـ "الصورة الفنية في شعر عزالدين ميهوبي" (رسالة ماجستير) أو في سياق دراسة أسلوب الانزياح مثل دراسة "الانزياح في شعر عزالدين ميهوبي" لعبدالرزاق بن دحمان" (رسالة ماجستير) إضافة إلى استفادتي من دراسات أخرى تناولت الظاهرة مثل دراسة آمنة بلعلى- ماجستير- "الرمز الديني عند رواد الشعر الحديث " و جمال مجناح- ماجستير- "الرمز في شعر محمود درويش" و عبد الحميد هيمة –ماجستير- "الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر" ينضاف إلى ذلك كله استفادتي من بعض الدراسات المبثوثة في المجلات والدوريات والمواقع الالكترونية، والميزة التي تختص بها الدراسة هي البحث في الرمز التاريخي فقط وتبيان دلالات رموزه في مدونة الشاعر.

وحرصا على أن لا أكرر ما تناولته الدراسات السابقة والمتعلقة بالشاعر المدروس فإني لم أتناول وأتوسع في بعض الجوانب، كحياة الشاعر ومصادر تجربته الشعرية، وقضايا الإيقاع عنده، وأنماط الصورة في شعره، مكتفيا بالتركيز على ما يرتبط بموضوع الدراسة. عدا أني اعتمدت التمهيد لبروز الرمز في شعره بتناول الرمز في الشعر الجزائري، وأنواع الشعر عنده، معرجا بعد ذلك على مفصل الدراسة وهو الرمز التاريخي.

وقد انتهج البحث الخطة التالية:

المدخل: تعرض من خلاله البحث إلى حد الرمز لغة واصطلاحا، مع تبيان ظهور الاتجاه الرمزي في الأدب الغربي والظروف الفكرية والسياسية التي دعت الشعراء إلى اعتناقه وتمثله في نصوصهم، إضافة إلى معطيات انتشاره في الآداب الأوربية، وأهم الأدباء الذين اعتنقوه وبشروا به، ثم عرج البحث على بدايات انتشار الاتجاه الرمزي في الأدب العربي، والظروف التي ازدهر فيها وأهم الأدباء الذين تأثروا

به مع الإشارة إلى تقاطع الرمز باعتباره أحد مكونات الصورة الشعرية مع ما عرف في النقد العربي القديم بالبيان والخيال والنظم.

الفصل الأول: تطرق البحث في نقطته الأولى إلى الأدب الجزائري وأهم الاتجاهات الفنية التي شكلت المشهد الشعري في مرحلة ما بعد الاستقلال إلى غاية نهاية الثمانينات ومحاولة الانعتاق من الأبوة الشعرية المشرقية والاستقلال بالقصيدة الجزائرية التي لها مميزاتها الخاصة، أما النقطة الثانية تعرض البحث إلى بدايات ظهور الاتجاه الرمزي في الشعر الجزائري، ومراحل تطوره وتشكله، والظروف التي دعت شعراءنا إلى توظيفه في نصوصهم، ومقاربتها مع نصوص شعراء المشرق العربي الذين كان لهم السبق في بلورة الاتجاه الرمزي في تجاربهم، وذلك نظرا للظروف السياسية والاجتماعية التي طبعت مرحلة ظهوره، ويتابع الفصل تطور الظاهرة استنادا إلى كثير من النصوص التي عرفت في الفترة السبعينية خصوصا، وذلك بالنظر لنضج التجربة الرمزية عند كثير من الشعراء، على الرغم من تحكم الاتجاه الواقعي في الساحة الشعرية، مع رصد وإحصاء أنواع الرموز التي وظفها الشاعر في تلك الحقبة، وتقديم قراءات تحليلية لجملة من نصوص المرحلة، وقوفا على الصور الشعرية و اللغة و المعجم الرمزي الذي طبع شعر الفترة السبعينية.

الفصل الثاني: تطرق إلى الرمز في تجربة عزالدين ميهوبي؛ حيث تناول في القسم الأول استقصاء وإحصاء الرموز التاريخية في المدونة، وتقسيمها إلى رموز شخصيات تاريخية، ورموز أماكن، ورموز أحداث تاريخية، كل قسم منها حاولت الدراسة تبيان طبيعته والوقوف على دلالاته الرمزية، وذلك من خلال النصوص التي يحضر فيها سواء بدلالته الرمزية الصريحة أو الإيحائية ثم تطرقت الدراسة إلى الرمز بشكل عام في مدونة الشاعر، فقد عرجت الدراسة على الرمز الأسطوري، والرمز الديني، والرمز الطبيعي، والرمز الصوفي، من خلال محاولة تقديم قراءة وتحليل لنصوص تمثل كل نوع من هذه الرموز ومحاولة تبيان كيف وظف الشاعر هذه الرموز، والوقوف على الدلالات التي شكلت تعاطي الشاعر مع هذه الرموز.

الفصل الثالث: إن الرمز التاريخي يهدف ابتداءا إلى تأصيل البعد الجمالي للقصيدة في عمقه الزمني، ومحاولة تنويعه بالأساليب التي من شأنها إغناء التجربة من جهة، وفتح القصيدة على القراءة والتأويل من جهة أخرى، وأن يخلص النص من الوقوع في المباشرة والخطابية التي تذهب بشحنة الرمز ودلالته، ومن أجل الوقوف على دلالات الرموز التاريخية في المدونة قسمت الدراسة الفصل إلى ثلاثة أقسام كل قسم يتناول مقولة دلالية رئيسة، تنطوي تحتها ثلاثة مقولات فرعية، كلها تؤسس لدلالة الرمز التاريخي في شعر عزالدين ميهوبي، المقولة الأولى هي مقولة المأساة وتتفرع عنها مقولة الموت، ومقولة

الانكسار، ثم مقولة المعاناة والقسم الثاني تشكله مقولة الانتماء وتتفرع عنها مقولة الأوراس معادلا موضوعيا للوطن، ومقولة المقاومة معادلا للتضحية، ثم مقولة الوطن العربي، أما القسم الثالث فتناول مقولة الحلم التي تنطوي تحتها مقولة الأمل، و مقولة البعث، ثم مقولة العودة إلى الذات.

وقد اعتمد البحث على بعض المراجع التي ساعدت في انجازه، مثل كتاب "الشعر الجزائري الحديث" لمحمد ناصر، وكتاب "الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر" لأحمد محمد فتوح، و "فن الشعر" لإحسان عباس، و "الرمزية في الأدب العربي" لدرويش الجندي، و "الصورة الأدبية" لمصطفى ناصف و "النقد ضمن القرن الثالث- مداخل لتحليل النص الأدبي" لمحمد السرغيني و تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث" لنعيم اليافي، وكتاب "تحليل الخطاب الشعري" لمحمد مفتاح، إضافة إلى بعض الدراسات المعاصرة في المجلات والدوريات والمواقع الالكترونية المتخصصة.

رغم استفادة البحث من مراجع كثيرة ومتنوعة فإنه لايخلو من صعوبة، وأهمها نقص الأبحاث التي أفردت الرمز التاريخي بالدراسة، وكذا نقص المراجع والمصادر المتخصصة في هذا الموضوع.

مدخـــل

- الرمز(المصطلح و النشأة):
  - الرمز لغة
  - الرمز اصطلاحا
  - الرمز في النظريات الأدبية الغربية
  - الاتجاه الرمزي في الشعر العربي

الرمـــز (المصطلح والنشأة):

الرمز لغـة :

إن الرمز باتفاق جل المعاجم وحتى في معظم دلالات اشـتقاقاته يحمـل معـنى ايجابيـا كالعظمـة والنموذج،والأصل، والمبجل، والعاقل...

ورد في لسان العرب في مادة رمز_الرمز معناه تصويت خفي باللسان كالهمس ،ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم[1]

وجاء في القرآن الكريم في قصة سيدنا زكرياء عليه السلام قال ربي إجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا [2] أي إشارة بنحو يد أو رأس، وأصله التحرك ،فمما ورد في تأويل الرمز في هذه الآية الكريمة، أن زكريا "عليه السلام" عوقب حين سأل الله عز وجل آية؛ أي علامة على أن هذه البشارة بـ "يحي" إنما هي فعلا بشارة من الله رغم مشافهة الملائكة إياه بذلك، فعوقب «فأخـذ عليـه بلسانه،فجعل لا يقدر على الكلام إلا ما أومأ وأشار»[3] ،أي أن ترمز بلسانك الكلام، وربمـا أطلـق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر، ويقال لذلك الآخر مرموز إليه، جمعه رموز وعليه قول الشاعر:

«وقال لي برموز من لواحظه إن العناق حرا م قلت في عنقي» [4]

وكلمة رمز تعني في اليونانية : قطعة من فخار أو خزف تقدم إلى الزائر دليلا على حسـن الضـيافة والكرم، وللتعارف، وقبل أن تأخذ هذا المعنى الاجتماعي انشقت من الفعل اليوناني " Jeterensembel الذي يعني الرمي المشترك أو "وألقي في الوقت نفسه" أي: اشتراك شيئين في مجرى واحد بين الرامـز والمرموز أو الإشارة والمشار إليه[5].

الرمز اصطلاحا:

نلاحظ من الحد اللغوي للرمز خروجا إلى دائرة الإصطلاح في قوله "وربما أطلق الرمز على مـا يشير إلى شيء آخر وهذه العلاقة الداخلية التي قال بها" بارث " والتي تربط الدال بالمدلول وتظهر جليا

(1)- ابن منظور:لسان العرب ،المجلد الثالث، دار الصادر، بيروت، 1997، ص. 119

(2)- سورة آل عمران، الآية 41

(3)- محمد بن جرير الطبري: جامع البيان في تفسير القرآن، سورة آل عمران، الآية:14، جامع المعاجم، شركة العريس للكمبيوتر.

(4)- بطرس البستاني :محيط المحيط (قاموس عربي مطول) ،مكتبة لبنان ، بيروت ،1998 ،ص. 250-251

(5)- آمنة بلعلى:الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث (السياب، عبد الصبور،خليل حاوي، أدونيس)،رسالة ماجستير،جامعة الجزائر،1989،ص.04

على حد قوله فيما يسمى (رمزا)، فالصليب مثلا يرمز إلى المسيحية، إذن فالعلاقة بين الصليب والمسيحية هي علاقة رمزية.

ويعتبر الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير وبخاصة في الشعر أو في النثر وهي قديمة ولكن الشاعر المعاصر غلبها في تجاربه الشعرية للانتقال الحداثي من بلاغة الوضوح إلى بلاغة الغموض في سعيه الدائم وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية يثرى بها لغته الشعرية ، فهو مرتبط كل الارتبـاط بالتجربـة الشعرية التي يعانيها في واقعه الراهن .

فالرمز الشعري يبدأ من الواقع ليتجاوزه دون أن يلغيه إذ يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليتحول هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري تجديدي يند عن التجديد الصارم[1].

وقد استخدمه الشاعر بدعوى أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية وإخراج مـا في اللاشعوري، وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ، فبالرمز تستطيع اللغة نقل هذه التجربة واجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاوعي، وهذا ما عناه إليوت بقوله: «الرمز يقع في المسافة بين المؤلف والقـارئ لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر، إذ إن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتغـيير ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء».[2]

وبذلك يحمل الرمز دلالتين، دلالة تعبيرية ودلالة إيحائية، وقد حظيت قضـية الرمـز بـالكثير من الاهتمام من طرف الشعراء والنقاد وهي تستعمل للدلالة على (المثال)، كأن يعبر الفرد عـن طبقـة ينتمي إليها وقد يراد بها إنابة القليل عن الكثير أو الجزء عن الكل، فالكلمة تختلط آنا بمعنى الإشارة الـتي يحال فيها على شيء محدد، ومن ثم يتبادر إلى الذهن أن الرمز ما ينوب ويوحي بشيء آخر لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران أو مشابهة[3].

إن الرمز بصفته ركن من أركان الثلاثية التي طرحها شارل ساندرز بيرس (رمز، إشارة، أيقونة) في تصوره للعلامة، يتوجب علينا أن نبين حد كل عنصر منهما باعتبارهما علامات، فالأيقونة «تـدل

---

(1)- أحمد محمد فتوح : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3 ، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص.33

(2)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

(3)- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، دون تاريخ، ص. 125

على موضوعها من حيث أنا ترسمه أو تحاكيه، وبالتالي يشترط فيها أن تشـاركه بـبعض الخصـائص أي أن تمثله من جهة التشابه»[1] .

والإشارة هي علامة تدل على موضوعها من حيث أنا تحدد وتعين وفقا لهذا الموضوع[2] .

أي أن الإشارة أو القرينة تتحدد برابطة الجوار .

أما الرمز باعتباره أحد مكونات العلامة التي «تدل على موضوعها الـرد الواضح دون أن تكـون هناك علاقة شبه أو مجاورة كما هي مع قسيميه الأيقونة والشاهد»[3] .

ولقد ذهب بعض الباحثين في تعريفاتم إلى أنه : «شيء حسي يعتبر كإشارة لشيء معنـوي لا يقع تحت الحواس»[4] والرمز كما يقول يونغ هو وسيلة إدراك لا يستطاع التعبير عنه لغيره.فهو أفضـل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، وهو بديل عن شيء يصـعب أو يسـتحيل تناوله في ذاته[5] .

غير أن الاهتمام الحقيقي بتعريف الرمز، بدا مع فلاسفة عصر النهضة والفكر الحديث في أوربـا الذين أفردوا للكلمة أبحاثا جادة ، تتناولها من الناحية التاريخية والفكرية وكذا في اسـتعمالاتا الواسـعة والمختلفة ، في الفن والأدب ، والشعر والقصة والتصوير...الخ .

فالرمز الشعري هو التعبير عن فكرة ما، باستعمال وسائط، إذن هو تركيب لفظي أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة، بما لا يمكن تحديده بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير موحـدة بـين الشعور والفكر[6] .

إن الرمز يجعل الشعر يعود إلى فطرته الأولى أي أنه لا يظهر الأشياء بصورتا المحسوسة، بل يعمل على بث موجات من المشاعر تدفع القارئ على أن يحس بأن هناك عالما آخر يتكون خلف هذا العـالم المرئي.[7]

---

[1]- محمد كعوان: الأبعاد الصوفية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مخطوط ماجستير، معهد الآداب،جامعة قسنطينة، عام 1997 -1998،ص. 263

[2] -CD-ROM Encyclopeadia Universalis

[3]- محمد كعوان: مرجع سابق، ص.264

[4] - أحمد محمد فتوح: مرجع سابق ،ص.40

[5]- مصطفى ناصف، مرجع سابق، ص.153

[6] - آمنة بلعلى: الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق، ص.16

[7]- رجاء عيد: لغة الشعر-قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة الأندلس، القاهرة،1985،ص.106

ويحدد "أرسطو" معنى الرمز على المستوى اللغوي «الكلمات المنطوقة رموز لحـالات الـنفس والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة »[1]

ويرى كارل يونغ (Karl kung) «أن الكلمة أو الصورة تكون رمزا حيا توحي بشيء أكبر مـن معناه الواضح المباشر، وبذلك يكون لها جانب أو مظهر لا شعوري يصعب تحديده أو تفسـيره بدقـة وجلاء» [2].

ويرى **إيدوين بيفان** أن للرمز قيمة إشارية فهو بهذا ينطلق من كون أن الأشياء عادة تثير في الإدراك الإنساني أكثر مما تدل عليه بحسب الظاهر، وبطريقة أكثر تحديد يقسم إيدوين بيفان الرمز إلى نـوعين يمكن أن نطلق على أولهما الرمز الاصطلاحي، ويعني به نوعا من الإشارات المتواضع عليها كالألفـاظ باعتبارها رمـوزا لدلالتها، أما ثانيهما فيمكن أن نسميه الرمـز الإنشائي، ويقصد به نوعا من الرموز لم يسبق التواضع عليه[3] .

أما **ويبستر** فيحدد الرمز على أنه «ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقـة بينـهما كمجـرد الاقتران أو الاصطلاح أو التشابه العارض غير المقصود».[4]

وواضح أن كثيرا مما أدرجه ويبستر عن مفهوم الرمز ليس رمزا بـالمعنى الأدبي لأن الاصـطلاح أو التلاقي العرضي يفقده القيمة الإيحائية المشروطة في الرمز، إذ ينهض الرمز على علاقة باطنيـة وثيقـة تربطه بالمرموز إليه وهي علاقة أعمق من مجرد التداعي أو الاصطلاح أو التشابه الظاهري[5].

ويرى بود لير أن الرمز «كل ما في الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحواس رمز، يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علامات »[6].

وقد ظهرت محاولات رائدة في تحديد مفهوم الرمز، فكان جوته أول من حدد بطريقة أدبية وحديثـة الرمز، إذ يصف انطباعاته أثناء إحدى زياراته فرانكفورت مقررا أنه فوجئ بمشاعر خاصة وغريبة وأليفة أحس بها إزاء بعض الأشياء، التي يصفها بأنها رمزية وأن هذه الأشياء إنما هي حالات ظاهرة تمثل عديدا من الحالات الأخرى و تستقطبها، وتؤثر فينا تأثيرا مألوفا أو غريبا.

---

(1)- أحمد محمد فتوح: مرجع سابق ،ص.12.

(2)– أحمد أبو زيد: الرمز و الأسطورة في البناء الاجتماعي ،مجلة عالم الفكر،العدد03،1985،ص.04.

(3)- أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية، ص.12 .

(4)– المرجع نفسه: ص. 32

(5)– المرجع نفسه: ص. 34 .

(6)– المرجع نفسه: ص. 112 .

والرمز الشعري بأبسط معانيه هو «الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعــنى الظــاهر المقصود أيضا»[1].

وهذا المفهوم الواضح للرمز لم يظهر إلا في العصر الحديث، فالرمز كان يعني عند القدماء الإيجاز فهو أسلوب يتضمن التلميح والإشارة بدل الكلام ، ويبتعد عن الشرح والإطناب .

ومن هنا فقد ارتبط مفهوم الرمز أدبيا بالمعنى اللغوي من حيث هو إشارة حسية تمتاز بالإيجــاز وغير المباشرة، ويعد ذلك سبب الغموض بالقياس إلى الإطناب والمباشرة.

أولا: الرمز في النظريات الأدبية الغربية :

بقي مفهوم الرمز خاضعا لمفهومه القديم الذي ظل يعني المجاز حتى بدايات القرن التاســع عشــر حيث كانت كلمة الرمز عند غوته، وبيتس وبودلير غير مميزة عن كلمة مجاز بمعنى اســتعارة، وكانــت أحيانا تعني تمثيلي أو تصويــري، وهــذا ما نستشفه من قول بودلير " كل شيء عندي يصبح مجــازا " في القصيدة التي يصور فيها باريس تنهار، مستخدما في ذلك رمز الإوزة.[2]

أما غوته فقد حاول التمييز بين الرمز والمجاز بقوله «يتميز الرمز عن المجاز من حيث أنه يخفي معنى »[3]، غير أن هــذا المعنى لم يــدم طويــلا، فبظهور الفلسفة الرمـــزية رفض الشــعراء أن تكــون الرمــزية مجرد تحويل المجاز القديم إلى نوع آخر من المجاز يخلط بين الفكر والمنظر الطبيعــي[4] ، لــذلك حددوا له مفهوما خاصا يتماشى والمبادئ الإنسانية للفلسفة الرمزية.

لقد كانت بدايات المذهب الرمزي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على يد بــود لــير (1821-1867) متمثلة في ديوانه أزهار الشر سنة 1857 ، وقد مجد بود لير الرمز إذ كان يرى «كل ما في الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات».[5]

إن بود لير في نظرية المراسلات «يعتبر الوجود كتلة من الرموز الدالة على العالم الــداخلي، وغيرهــا من هموم الطموح إلى العظمة، والجمال، والرغبة في الجديد في ظل خيبة الأمل سمة ذلك العصر».[6]

---

[1]– صالح ابو أصبع : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ،1981،ص.351 .

[2] - هنري بيير: الأدب الرمزي، بيروت، 1981،ص 8 .

[3] - آمنة بلعلى : الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، مرجع سابق ، ص 04.

[4] - المرجع نفسه: ص. 04 .

[5] - احمد محمد فتوح: مرجع سابق .ص. 112 .

[6]– آمنة بلعلى : الرمز الديني ، مرجع سابق ،ص. 05 .

وفي رحاب نظرية التراسل البودليرية «غدا الرمز الحديث الذي يصل الواقعي بالخيـالي والأسـطوري والماضي بالحاضر والمستقبل، الإقليمي بالقومي، والإنساني الذاتي بالعام على نحو دلالي كثيـف، تـزداد كثافته ويشتد غموضه وتكثر تفسيراته» [1]، غير أن غوته أطلق على مكوني هـذا الاتجـاه مصـطلح "المنحطون* والمنبوذون" واستمر هذا المصطلح حتى أعلن جـان موريـاس في البيـان الأول المنشـور في صحيفة "الفيغارو" اسم الرمزية فقد أكد «أن مواضيع الشعر من صور وأفكار وعواطـف ليسـت إلا الظواهر المحسوسة الهادفة إلى تمثيل تجانساتها السرية مع الأفكار الأولية»[2] .

ويعتبر أول بيان يعبر عن هذا المذهب وخصائصه سنة 1986 وتبلور مفهوم الرمز وفق الشـعر ذاته حيث لخص موریاس خصائصه في قوله « إن الشعر الرمزي ضد الشـرح، والتسـمية والعاطفـة المصطنعة والوصف الموضوعي، وهو يحاول أن يلبس الفكرة المطلقة شكلا محسوسا، شكلا ليس غاية في ذاته ولكنه يستهدف التعبير عن الفكرة وفي الوقت نفسه يظل موضوعا لها، كما أن الفكرة بـدورها لا يمكن إدراكها دون سياق خال من التشبيهات الخارجية، لأن السمة الجوهرية في الفن الرمزي تتضـمن باستمرار صورة الفكرة بداخلها»[3].

يعكس هذا النص خصائص الأسلوب الرمزي الذي يميزه الاهتمام بالأفكار المطلقة التي لا يعـبر عنها مباشرة أو بواسطة التشبيهات المعروفة، إنما يكون الرمز هو الأساس في التعبير عن الفكرة المطلقة.

وقد تبلورت أسس المذهب الرمزي واتجاهاته في كتابات عدد من الشعراء الفرنسيين والأوربيين وأبرزهم غوستاف كاهن، ستيوارت ميريل، فيلي غريفان، رونيه غيل، وموریاس قبل أن يتمرد على الرمزية سنة 1891 وبول فاليري (1871-1945) الفرنسي الذي لخص الرمزية بكل بساطة في نية مشتركة لجماعة من الأسر الشعرية المتعددة، أن يستعيدوا من الموسيقى حقهم، وليس سر الحركة الرمزيـة فيمـا عـدا ذلك[4] .

---

[1]– إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ماجستير، جامعة الجزائر،1987، ص.296 -297 .

*- في سنة 1885 شاع بين الناس استخدام اصطلاح "المنحطين" وهي الكلمة التي استعملها جوتييه في وصف الروح السائدة في ديوان "أزهار الشر" لبودلير، وكانت الانحطاطية نزعة فلسفية أو سياسية ذات طابع ثوري سلبي في معالمه، وتتضمن هربا ينكر كل القيم السائدة حينئذ. ولكنها لم تحدث أشكالا جديدة في الأدب بل كان المتسمون بها لا يزالون في صفوف البر ناسيين حتى بعض الموهوبين منهم رمبو ولافورج . يراجع: إحسان :عباس فن الشعر،دار صادر، بيروت و دار الشروق،عمان، ط1، 1996. ص59 .

[2] - آمنة بلعلى: الرمز الديني ، مرجع سابق، ص. 06 .

[3]– محمد احمد فتوح: مرجع سابق ، ص. 82 .

[4]– موهوب مصطفاوي: الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص. 176 .

بالإضافة إلى رينر ماريا ريلكه الألماني (1875-1962) ، «كان يرى الحياة تجري بين طـرفين أحدهما نادر يجيئه في ساعات الوحي الشعري، فرمز بالملائكة إلى هذه اللحظات. والطرف الثاني لحظات عرفها في طفولته، ولم تعد تسنح أبدا، فصرف ريلكه كثيرا من وقته ينتظر اللحظـات الأولى ويتحسـر على الثانية. وحاول أن يخلص نفسه من هذا الصراع وهذا هو الجو الذي يسيطر على مرثياته[1] .ووليم بتلرييس الانجليزي (1865-1939) ، والكسندر بلوك الروسي(1921)، ويعد هنري بريمون صـاحب كتاب الشعر الصافي أحد تلامذة الرمزيين اللامعين[2].

والرمزية كسائر التيارات تستند إلى خلفية فلسفية هي الفلسفة المثالية[*] بالأسرار التي هـي روح الواقع وجوهره، وأن الشعر لا ينبغي له أن يكون وصفيا فإذا أردنا أن ندرك روح الأشياء التي تختفـي وراء المظاهر نتخذ الرمز سبيلا إلى ذلك، فيصير الشعر إيحائيا موسيقيا سحريا، لأن هذا المذهب يعتمـد على فلسفة تعنى بالغيبيات وبما يجري تحت طبقة النفس الواقعية، لذلك يعبر أصحابه في شعرهم عن مـا تحتوي أحلامهم من الطيوف والأخيلة، وربما عدوها أحق وجودا من الواقع الملموس[3]، وتلتقي الرمزية هنا مع الصوفية بوصفها بحثا مستمرا عن «الرمز الإنساني في معناه الأسمى ومحاولة وصل الذات بهذا المعنى لتأصيل جوهريته بوصفه امتدادا روحيا لأصالة الذات في نشدانها للمتعالي والمثال، عبر جدلها الدائم مـع الواقع القائم على التأمل والعيان والاستبصار»[4]، لذلك استندت الصوفية إلى مقـولتي اللغـة والرمـز لاشتراكهما في أداء الوظيفة الرامزة وتوصيلها وفق شفرات دالة تحتمل التأويل والاحتمـال، فالصـوفية سلكت مسالك الرمز بما يحمله من طاقات الغموض، والإبهام والإيحاء بقصد استلهام عوامله الغامضـة بوصفها مؤشرات على الباطن الخفي والداخل المستتر الذي لا تستوعبه إلا الطاقات الكشفية[5].

---

(1)– إحسان عباس:فن الشعر، ط1، دار صادر، بيروت، دار الشرق، عمان، 1996، ص. 66-67 .

(2)– عبد اليد زراقط: الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ص. 36-37 .

(*) - (idéalisme) : المثالية أو الأمثلية مذهب فلسفي ينكر الوجود ويسلب الحقيقة عن كل ما لم يكن تصورا أو مذهبا أو فكرة ويطلق عليه أحيانا اسم اللامادية، والمثالية كمذهب في الأدب والفن، تقول بأن الغاية منهما ليست محاكاة الطبيعة وإنما هي في تمثل طبيعة وهمية.

سهيل إدريس: المنهل (قاموس فرنسي – عربي) دار الآداب، ط25، بيروت، 1999، ص.633.

(3) – موهوب مصطفاوي : الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص. 143.

(4) – عبد القادر فيدوح : الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصيدة المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، وهران، الجزائر،1994، ص.52.

(5) – المرجع نفسه: ص.69.

لكن بعض النقاد يعتبرون الرمز الصوفي بالمعنى الوارد في السياق السابق، فكرة مبيتة خارج النص ومذهب يذهبه الصوفي ثم يفيضه مقحما على الأشياء أما الاستعمال الفني (أي الرمزية) فيكون الرمز فيه ابن السياق وأباه معا[1].

ويرى إحسان عباس أن الرمزية كانت من أبعد المذاهب تأثيرا في الآداب الأوربية، ولكنها اتخذت في كل بلد طابعا خاصا، وتلونت بألوان جديدة، ففي انكلترا التي لم ينشأ فيها مذهب رمزي مستقل نجد أثر الرمزية واضحا عند الشاعر الايرلندي وليم بتلر ييتس (1926). فقد عرف الشاعر مالارميه ثم ازداد اتصالا بالرمزية من خلال آثارها المترجمة. لأن معرفته بالفرنسية لم تكن واسعة، ولكنه مزجها بخصائص بلاده القومية وأساطيرها.

فقد زار الشاعر مدرسة للبنات تديرها الراهبات، ونظر إلى التلميذات فتذكر المرأة التي أحبها وخطر له أنها كانت ذات يوم مثلهن، وعادت إليه ذكريات الحب القديم، فتمثل حبيبته في جمالها وشبابها ونظر إلى نفسه وقد اعتلت به السن – ما جدوى الفلسفة؟ أليس كل الجمال مرتبطا بالجسد ومكتوبا عليه أن يذوي إذا الجسد ذوى؟ أليس الجمال الإلهي الذي تعبده الراهبات غير منفصل عن الصور والرموز التي يقدسنها؟

يا شجرة الكستناء، أيتها المبرعمة الراسخة الجذور
أأنت الورقة أم البرعمة أم الجذع؟
أيها الجسم الذي تصرفه الموسيقى، أيتها النظرة المضوئة
كيف نفرق الرقصة من الراقصة؟

وفي ألمانيا مزج الشاعر رينر ماريا ريلكه آثار الرمزية بتصوف من نوع آخر، وهذا الشاعر من أبرز الأمثلة على مبلغ الجهد الذي ينفقه المرء ليكون شاعرا...لأن حياة ريلكه كلها كفاح ليعتصر من نفسه كل قطرة من الشعر، ولذلك لا تستطيع أن تضعه في مدرسة معينة لأنه نسيج وحده – لأنه أخضع شعره لتطورات نفسه وتغيراتها، ولما عثر على ما يلائم موهبته الشعرية أنفق كل جهده فيه.

ولم يقتصر أثر الرمزية في ألمانيا على ريلكه بل لمس شاعرا آخر يختلف عن ريلكه من كثير الوجوه. ذلك هو ستيفان جورج (1933) الذي كون حوله حلقة من الشعراء والمريدين المؤمنين بمبدأ الفن للفن المترفعين عن العامة. يصدرون نسخا قليلة من كتبهم في طبعات أنيقة، ولا يراعون الترقيم في

[1] – مصطفى ناصف: مرجع سابق، ص.155.

الكتابة. ولم تكن عند جورج صوفية ريلكه ولا قوة عاطفته وجيشان روحه. ولذلك جاء شعره ذهنيـا يهتم بالانسجام والشكل، ولقلة الصراع الروحي في أدبه تحس فيه طبيعة الرخام الجامد الذي لا تنـبض فيه الحياة.وبدلا من أن يخلق جورج عالما جديدا من الفن تراه هاربا من الواقع إلى دنيـا مـن الجمـال المصطنع [1] .

وزحفت الرمزية إلى روسيا وأعجب المذهب شعراء الروس لأنه وصل إليهم والشـعر الروسـي يعاني أزمة وانحدارا، فرجوا من التعلق بالرمزية تلافي حال الشعر حينئذ، وكانت الرمزية تعلي من القـيم الجمالية وتنفض يدها من السياسة، وكان الشعراء الروس الذين تلقوها لا يؤمنون بالسياسة ولا يحفلون با، كما أن ما فيها من صبغة صوفية وجد قبولا عند شعب تعود الشعور بوجود القديسين. وكان مـن الرمزيين الروس بلمونت و بريوسوف اللذان قلدا بودلير و فرلين وكانا على معرفة بالشاعر بودلير. وقد استطاع الرمزيون الروس أن يحولوا الشعر نحو موسيقى الألفاظ وجمال التعبير، وكان من أكثر الشـعراء تأثرا بالرمزية وأقدرهم الشاعر اسكندر بلوك (1921) الذي تحس عند قراءة شعره أنه من أعمق الشعراء إلهاما وأصالة إلى قوة وتنوع في الموسيقى. وتتميز عنده نزعة صوفية تنبؤية تستشعر الغيب وتتحدث عما يحمله المستقبل، من ويل اضطراب، ويتمثل ذلك في قوله من قصيدة عنوانا " صوت من الجوق":

«كم نبكي أنا وأنتم
على طرق حياتنا التي تستثير الرثاء
ولكن يا أصدقائي، ليتنا نعرف
برد الأيام القادمة وقتامتها
ومنها: ...
أنك يا طفلي تنتظر الربيع
لكن لا شيء منه سيحيي أعيننا
وتنادي السماء أن تطلع الشمس
ولكن لم تظهر شمس هناك
أنت تبكي ولكن الدموع مثل الحجر
تسقط وتموت.

[1] – إحسان عباس: مرجع سابق ، ص.65 – 68.

استمتعوا بحيواتكم وطرقكم
وإن كانت أركد من الماء وأقصر من العشب
أواه لو نعلم ما سيحدث
من برد وقتام في مقبل الأيام».(1)

ويخلص إحسان عباس في معرض حديثه عن انتشار المذهب الرمزي في الآداب الأوربية بطرحه تساؤلا حول الفرق بين هؤلاء الشعراء المتأثرين بالمذهب الرمزي، والشعراء المؤسسين للرمزية مثل مالارميه و فاليري ورمبو ولافورج وغيرهم، لقد سار مالارميه يبحث عن الشعر الخالص راضيا كل الرضى بالمجال الضيق الذي يحتله الشاعر في الوجود، ولكن هؤلاء المتأثرين به نزعوا عن الجري وراء الشعر الخالص ورأوا أنه من الصعب عليهم عمليا أن يحددوا الموضوعات التي يمكن أن تسمى شعرية ويميزوها من تلك التي لا يسمح لها أن تدخل في الشعر. وزادوا عنصر المفهوم على الموحي في شعرهم، لأنهم كانوا مقتنعين أن الكلمات ذات معنى، وأنه لابد من أن تكون مفهومة، ولكنهم ظلوا يؤمنون بسحر اللفظة وأثرها في أن تحرك القلوب وتثير الأخيلة، ورأوا أن رسالتهم نحو العالم قائمة على الشعر وبالشعر ونغماته يخلقون مجتمعات جديدة، وبذلك أوجدوا لهم مقاما في العالم، وتخلوا عن الانعزالية المطلقة التي أحبها أسلافهم، ووصلوا أنفسهم بالمجتمع...

والمتأثرون بالرمزية ظلوا يكتبون عن أنفسهم، فهم ذاتيون، يرون الأشياء من خلال ذواتهم، وهم كأساتذتهم الرمزيين ضلوا يؤمنون بالعظمة الصوفية وانعزالها وبالموسيقى الشعرية، وحين ركزوا اهتمامهم في هذه الأمور أضاعوا فرصا سبقهم إليها غيرهم، وتلك هي خلق الشعر من الحياة المألوفة والألفاظ الدارجة، ولكن مهما يكن حالهم فإنهم ثبتوا القيم الإنسانية في وجه ظروف قاسية أو تافهة واستخلصوا من أعباء الإنسان وأحزانه رفعة رفيعة (2).

ثانيا: الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث

لا يمكن تحليل ظاهرة الرمز في الشعر العربي الحديث إلا إذا استقصينا مفهومه في الشعر العربي القديم، غير أن الشعر العربي القديم لم يعرف الرمزية بمفهومها الذي ذاع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وإنما عرفوها بمفهومها البسيط، أي المجاز بألوانه البيانية المعروفة كالتشبيه والاستعارة

(1) – المرجع نفسه : ص.69-70.
(2) – المرجع نفسه : ص.70-71.

والكناية التي لم يمسها الغموض إلا قليلا وفي مواطن محدودة وذلك لأن الشاعر العربي القديم كان أميـل إلى الوضوح والواقع منه إلى الغموض والتجريد.

لم يعرف الرمز عند العرب بمعناه الاصطلاحي إلا مع العصر العباسي، مثلما يذكر درويش الجندي، وأول من تكلم عن الرمز بالمعنى الاصطلاحي هو قدامة بن جعفر (المتوفى 337هـ.ق) حيث عقد في "نقد النثر"بابا للرمز ،ففسره أولا تفسيرا لغويا فقال :" هو ما أخفى من الكلام" وفي كتابه "نقد الشعر" ينقل مفهوم الرمـز من معناه الحسي اللغوي إلى مصطلح أدبي، إذ يطلـق الإشارة- وهي معنى الرمز-على الإيجاز و يقول في تعريف الإشارة: أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها.ويقول في حد الرمز « وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرف من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا عن غيرهما»[1] .

و جاء ابن رشيق (المتوفى 456) بعد قدامة، فخطا خطوة أخرى في تحديد مفهوم الإشارة الأدبية فعرفها تعريفا طابق فيه بين مميزات الإشارة الأدبية و الإشارة الحسية، ولم يقتصر في هذا التعريف على ما يفيد الإيجاز –كما فعل قدامة- و إنما أضاف إلى الإيجاز غير المباشرة في الدلالة .ثم ذكر للإشارة أنواعـا من بينها الرمز.وجعل الرمز الأدبي نوعا من أنواع الإشارة الأدبية لا مرادفا لها ملاحظـا جانب الخفـاء و الغموض في ذلك النوع. [2]

و ذكر ابن رشيق للإشارة أو الرمز أنواعا أخرى منها : التتبيع (الكناية) واللغز، واللحن والوحي (التشبيه) و التفخيم والإيماء والتلويح والحذف (الاكتفاء) والتعريض و التورية والاستعارة والإيجاز و يعد عبد القاهر الجرجاني (المتوفى 471) الكناية والـ ـاز مـ ـن أنواع الـ ـرمز. إذن كثر البديع وكثر في ظله - بالضرورة - غير المباشرة في التعبير و صار ذلك مذهباً في الشعر عرف به بعـ ـض الشـ ـعراء و هـ ـذا

---

[1]– درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص. 44 .

[2]– المصدر نفسه: ص. 48 .

المذهب يجافي الأدب العـربي في روحـه وأصالته في البعد عـن التكلف والجـري وراء البديــع و طمس المعنى و الاعتماد على سلامة الفطرة وسلامة الحس الشعري و الوضوح.[1]

ولقد نظر إليه علماء البلاغة على أنه نوع من أنواع المجاز أو نوع خاص عن الكناية. بل إن الرمز ما هو إلا درجة في سلم الوسائط داخل الكناية[2].

وذلك ما يستشف من كلام القز ويني حين يرى أنه إذا كانت المسافة بـين الكنايـة أو المعـنى الظاهر وبين المعنى عنه أو المعنى الخفي المقصود فيها خفاء فالمناسب أن يسمى رمزا «لأن الرمز هـو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية »[3].

وعلى هذا الأساس إذا أردنا أن نلمس الرمز في مظاهر الشعر العربي القـديم وجـدنا عناصـره تخاطبنا من وراء حجاب المجاز ولو في أرقى أشكاله وهي الاستعارة التمثيلية أو الكناية أو التشبيه.

أما في الشعر العربي الحديث فقد ظهرت بوادر الاتجاه الرمزي منذ أواخر العقد الثالث من القرن العشرين، إذ بدأت «متأثرة بالشعر الرمزي الفرنسي ثم تيأ لها نقاد عرب ووضعوا لها المعايير الجماليـة النظرية وقاسوا إليها الأعمال الفنية»[4]، إذ نشرت مجلة المقتطف سنة 1928 قصيدة ذات مسحة رمزية بعنوان " الخريف في باريس " من شعر ادوارد فارس، ثم أخذت هذه المجلة منذ بداية الثلاثينـات تنشـر الرمزية.ويعد الشاعر أديب مظهر ممثل الاتجاه الرمزي بقصيدة " نشيد السكون" التي نظمها قبيل وفاتـه عام 1928، والتي كانت بداية الاتجاه الرمزي في لبنان[5]، وفي هذا المجال لا ننس الخدمة الكبيرة الـتي قدمها سعيد عقل الذي يعد أول من وضع الأسس النظرية لهذا المذهب التي أوردها في مقدمة مجموعتـه الشعرية " المجدلية" التي صدرت عام 1937 ويبدو أن سعيد عقل في نظريته، وكأنه يعيـد صـياغة أراء الرمزيين الأوربيين.[6]

وفي المقابل هناك من يرى أن الشعر الرمزي العربي يتبرأ من الرمزية الغربية، وفي ذلك يقول خليل حاوي في بيانه معنى الشعر الرمزي الحقيقي « والشعر الرمزي إذا كما أراه الشعر الواقعي المعمق الـذي

---

(1)– المصدر نفسه: ص.58 .

(2)– صبحي البستاني: مرجع سابق، ص.14 .

(3)– المرجع نفسه.ص. 14 .

(4) - نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1984 ،ص. 458

(5)– عبد المجيد زراقط: الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، مرجع سابق، ص. 37.

(6)– المرجع نفسه: ص. 38 .

يعبر عن معاني لا تستنفذ بالشرح والتأويل»[1]، وهو بذلك ينفي أن تكون علاقــة لشــعره ولرمزيتــه بالرمزية الغربية لأنه يرى أنا تعبير عن ذاتية مغلقة تعبيرا ذاتيا يبلغ حد الألغاز، كما يرى أن الرمز ليس أداة مصطنعة تصدر عن تقصير إرادي بل رؤية تنفذ عبر الواقع إلى الحقائق الخفية التي تكمن وراءها.

ومن خلال فهم شعراءنا للرمز وكثرة استخدامهم له ومحاكاتم للأدب الغربي، ظهرت المدرسة الرمزية العربية كمذهب أدبي نشأ مع الجيل الجديد " وتوضحت معالمه في النصف الثــاني مــن القــرن العشرين، عبر عن تجارب إنسانية ومعاناة قومية أو وطنية أو اجتماعية أو نفسية ...وفتح آفاقا جديــدة في الأدب الإنساني، ومازال يغني التراث العالمي في حدود مواصفاته ومقوماته الصحيحة[2] .

ومع بداية الخمسينات، وبظهور مجلتي "الآداب" و "الشعر" بدأ العرب يدركون القيمــة الفنيــة المتميزة للرمز في الشعر، رغم أن الدراسات النقدية المختلفة التي اهتمت بذا المصطلح بقيت عند حدود التهويمات النظرية التي تستند إلى تنظيرات النقد الغربي، ولم يستطيع الشعراء مواكبة الواقــع الشــعري لتلتمس مدى قدرة الشاعر على تفهم الرمز ونجاح توظيفه في قصائده. ففي حين كان الرمــز حــديث النقاد والشعراء في مجلتي "الآداب" و " الشعر" مركزين على أهميته في القصــيدة، مســتندين في ذلــك إلى نماذج من الشعر الغربي الحديث. كان الشعراء أنفسهم مأخوذين بذا الاعتقاد الجديد وكأنه أصــبح ينبغي على الشاعر أن يؤمن بضرورة وجود الرمز في شعره، لكي يكون شــاملا، وأن يحتــوي شــعره وقصائده على عدد هام من الرموز، ولكن لم يتسن للباحثين الإحاطة بذا الإنتاج الجديد إلا في الستينات وكانت الأسطورة تبدو أكثر دقة وتحديد من مفهوم الرمز، ولكن الرمز ظهر في هذه الفترة أكثر دقة.[3]

ويعزو درويش الجندي ظهور الرمزية في الشعر العربي لأسباب عدة ويعتقد أن لبنــان ومصــر بوجه خاص هما البيئتان اللتان أغرمتا بالرمز أكثر من غيرهما من البلاد العربية، وقد أتيح للرمزية الغربية أن تظهر فيهما في صورة أوضح، وفي شكل صريح يدل على أن بعض أدباء العربية قد اتصلوا با اتصالا مباشرا في مصادرها الأجنبية، وعرفوها في صورتا المذهبية الفرنســية، واعتنقــوا مبادئهــا، وحــاولوا في إنتاجهم الأدبي أن يطبقوا هذه المبادئ[4].

---

[1] - أمنة بلعلى: الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث،مرجع سابق، ص. 298 .

[2]– نسيب نشاوي: مرجع سابق ،ص. 469 .

[3]– آمنة بلعلى: الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص. 16.

[4] – درويش الجندي: مرجع سابق، ص.416-417.

أما الأسباب التي دعت الشعراء العرب، اعتناق الرمزية بالمفهوم الغربي فحسب درويش الجندي تعود إلى :

– الكبت السياسي والاجتماعي الذي عانته البلاد دهرا طويلا في ظل التواجد التركـي وكـذا الاستعمار الأوربي الغاشم، الأمر الذي أثر عن الحياة عموما، ومنها الشعر الذي انفصـل عـن الحيـاة ومارس التجارب الذاتية، ومضغ الأبعاد الباطنة، وقد مثل التيار شعراء مدرسة أبولو، وإن كـان أبـو شادي زعيم هذه المدرسة قد ظل متصلا بالحياة، يعبر عن قيمه ومثله العليا، مدافعا عن رسـالة الحـس والعقل والديمقراطية.

والأمر في لبنان يختلف عنه في مصر بعض الشيء، إذ يكثر هناك العنصر المسيحي، وقـد لقـي المسيحيون بوجه خاص في العصر التركي كثيرا من العنت والاضطهاد، بسبب التعصب الديني، وكثرت في ذلك العصر الفتن والثورات والمذابح، لقيام بعض الطوائف بالاعتداء على بعض.الأمر الذي أدى إلى:

– الهجرة خارج الوطن: ولا سيما إلى أمريكا...يبتغون معيشة كريمة تدر عليهم أخلاف الرزق وتنجيهم من ظلم الترك وسياطهم وإجحاف الإقطاعيين وجورهم، وتتيح لهم حظوظـا مـن الحريـة المسلوبة[1].

ويرى شوقي ضيف أن حب هؤلاء المهاجرين للحرية «لم يقتصر على الحرية السياسية، وإنما كان يرادفه حب التجديد أو التخلص من كل ما يعوق المرء عن السير في سبيل التقدم، وكانـت حريتـهم الأدبية أبرز ألوان الحرية التي لمعت في العالم الجديد، فقد نفروا نفورا شديدا من التقاليد الأدبية القديمـة وثاروا ثورة عارمة على اللغة وأساليبها القديمة في الشعر والنثر جميعا، فكان ذلك مؤذنا بـذوق جديـد في الفن الأدبي، وهو ذوق يريد أن نتخلص من كل العوائق القديمة من سجع وغير سجع في النثر، وبديع وغير بديع في الشعر، وليس ذلك فحسب، بل أن نتخلص من موضوعات الشـعر القديمـة بمـديحها وهجائها وفخرها، ونرد إلى الشاعر قيثارته ليغنينا أحلامه، وما توحي إليه الروح وما يجري في خـاطره وما يصف في نفسه»[2]. ونظرا للحرية المتاحة لهؤلاء الشعراء، انطلقوا في الكتابة وأسسوا جرائد ومجلات ناطقة بإسمهم داعين العالم العربي للثورة وتكسير كل القيود في جميع المجالات، منـها الأدب، وارتـداء الثوب الجديد الذي يكسب الأدب العربي لونا جديدا، وطابعا يكفل له التطور والحياة، وكان لذلك أثره في تيئة النفوس للإقبال على مذهب كالرمزية. ويعد جبران خليل جبران زعيم مدرسة المهجـر الـذي

[1] – المرجع نفسه: ص.399-403.

[2] – شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، نشر مكتبة الخانجي، د.ط، القاهرة، مصر، د.ت، ص.156.

غلب الطابع الصوفي على أدبه وفنه، من الرمزيين العرب الذين تأثروا تأثرا بالغا بالرمزية الغربية، «وقـد تأثر في أدبه وفنه التصويري بوليم بلاك الشاعر الرسام الذي كان ينحو في شعره ورسمه منحى صـوفيا رمزيا»[1]،وبدأت الرمزية تنتشر في العالم العربي بفضل جهود جبران ومدرسة المهجـر، بالإضـافة إلى الأعمال التي قدمتها مدرسة أبولو.– ومما ساعد على ذيوع هذا المذهب أو بعض ملامحه، إلى حد ما، في بعض الأجواء الأدبية- هذه الدعوات التي صاح بها الأدباء إلى التجديد، في حدود المذهب الرمزي، إلى جانب الدعوات العامة التي تدعو إلى التجديد بوجه عام. فنحن نجدد دعوات تستقي مبادئها من مبادئ الرمزية الغربية، وتنحو نحوها في ألوان التجديد وفي توضيح مفهوم القيم الأدبية[2].

ويخلص درويش الجندي إلى نتيجة مفادها أن أدباءنا الذين تأثروا بالرمزية الغربية، كان تـأثرهم من دون وعي لما وجدوا فيها من حرية وانطلاقة نحو العلا، يحلق من خلالها الشاعر العربي كطائر لطالما كبلته القيود، وحبسته الأقفاص وأن تأثرنا بالرمزية كان تقليدا. «لم يكن الأمر كما كان لدى الرمزيين الأوائل في الأدب الغربي الذين حاولوا الإنتاج الأدبي أولا، ثم استخلصوا المبادئ والقواعد التي تصـدق على هذا الإنتاج، فنحن قد بدأنا نسير من النهاية إلى البداية على عكس الطبيعة والمألوف، ولا عجـب فهذا هو شأن التقليد دائما. والمذهب الرمزي الغربي كان معروفا قبل أن نتصل به، وقد حاولنا أن نقلده في مبادئه وصوره ونماذجه لما تيسر لنا ذلك الاتصال، وقد خلفت لنا ظروفنا الاجتماعية والسياسية مـن الأحوال النفسية ما حبب أدبائنا تقليد هذا اللون الأدبي»[3].

وفي الفصل الموالي سنتطرق إلى الشعر الجزائري الحديث والمعاصـر،ومراحل تطـور القصـيدة الحديثة، وأهم مميزاتها، ثم ظهور الاتجاه الرمزي في الأدب الجزائري، والظروف الـتي دعـت الشـاعر الجزائري إلى اعتناق الرمزية؟ وكيف تمثل الشاعر الجزائري الرمز في أدبه؟ وما الرموز الأكثر توظيفـا في الخطاب الشعري الجزائري؟.

(1) – درويش الجندي: مرجع سابق، ص.405.

(2) – المرجع نفسه: ص.407.

(3) – المرجع نفسه : ص.415.

الفصل الأول

لقد عرفت الحركة الشعرية الجزائرية حيوية ملحوظة إبان الثورة التحريرية الكبرى، إلا أنها سرعان ما أخذت في التراجع بعد الاستقلال ولذلك أسباب عدة أهمها المكسب الثوري الذي تحقق، فربما أخمد استقلال البلاد وهج القصيدة الثورية، وكان يفترض أن يكون التحول بعد هذا الانتصار إلى التوعية والتشييد، غير أن الساحة الثقافية عرفت تراجعا كبيرا، وكأنه ينتظر جيلا جديدا ليرسم مساره مجددا.وكان هذا ما فعله جيل السبعينات الذي أخذ وعيه ينضج في ظل الاستقلال، وصار يسعى بخطى محتشمة لنفض غبار الركود السائد.وكان مما ساعد على ذلك ما عرفته البلاد من تحولات في مختلف المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، فظهرت صحف ومجلات عدة احتضنت إبداعات الشباب كمجلة أمال(1969)، والشعب الثقافي التابعة لجريدة الشعب[1] ، ووسائل كتابية أخرى.

أولا: بين يدي الأدب الجزائري الحديث

إن شعر ما بعد الثورة، والذي أطلق عليه اسم شعر البناء الوطني، فقد كان شعرا مناوئا للبرجوازية في عهد ما بعد الاستقلال. فصب الشعراء قصائدهم في خدمة خط الاشتراكية في أواخر الستينات إلى نهاية السبعينات، وإطلالة الثمانينات ومن بينهم، محمد بن مريومة الذي يقول:

«لك في الجداول والخمائل عزة نادى بها الفلاح والعصفور
شقر السنابل في الحقول تعانقت وتراقصت فإذا الفضاء طيور
وإذا السنون تبسمت مزهوة في حضنها الإنتاج والتدخير
مطرا أرى المصانع والمعامل للمتاجر دخلها موفور
ورشاتنا تؤتي الحياة سعادة إن القرى بين الجبال قصور»[2].

ويلاحظ أن ابن مريومة قد وظف معجما اشتراكي الدلالة توظيفا أمينا يعبر عن الراهن الواقعي والتاريخي الذي يعيشه، انطلاقا من أن الشاعر ابن بيئته ولسانها الناطق .

كان شعر السبعينات، إذن، وأوائل الثمانينات شعرا نضاليا ضد الإقطاعية وكل أشكال الاستغلال، منافحا عن المحرومين والطبقات الكادحة.فاصطبغ بسمة الأيديولوجية بعيدا عن الجمالية الفنية.

---

[1] - عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر-سعر السبعينات نموذجا-رسالة ماجستير،مخطوط،معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1995 ،ص. 2

[2] - محمد بن مريومة: المغني الفقير، المؤسسة الوطنية لكتاب، الجزائر، 1985 ، ص 18-19.

لقد أخذت الحركة الشعرية في الظهور مجددا مع نهاية السبعينات وبداية الثمانينات واتخذت اتجاهات ثلاثة[1]:

الأول: يزاوج بين كتابة الشعر العمودي، والشعر الحر، كما فعل "الغماري" و "عبدالله حمادي" و"عياش يحياوي" ، و"جمال الطاهري" و محمد بن رقطان"...وغيرهم

الثاني: مال إلى كتابة الشعر الحر من أمثال: "محمد زتيلي"، و"عمر أزراج"، و"حمري بحري"، و"عبد العالي رزاقي"، وأحلام مستغانمي"،...وغيرهم.

الثالث: جنح إلى قصيدة النثر كما فعل إدريس بوذيبة" و "عبد الحميد شكيل"، و جروة علاوة وهبي"،... وغيرهم.

ومع بداية الثمانينات، أدرك عدد من الشعراء الجزائريين المعاصرين، أن أصواتهم لم تكن سوى رجع صدى لأبرز الأسماء المشرقية، والذين ربتوا على أكتافهم إنما أرادوا إيجاد تبع ومقلدين يؤلفون نسخا مطابقة لهم، الأمر الذي دعا صالح جودت يخط مقدمة كتاب عبد الله ركيبي"دراسات في الشعر الجزائري" يناشد فيها النقاد في المشرق العربي «أن يتناولوا شعر هذا الكتاب برفق، ولا يقيموا دراساتهم له على الأسس النقدية المعروفة، لأن سكان الجزائر قد حرموا الثقافة العربية أجيالا وفرضت عليهم ثقافة أجنبية فتلكأت ألسنة شعرائهم ولم تلمع منهم إلا قلة محدودة» [2].

وهاهو الشاعر "محمد زيتلي" من الفترة السبعينية يصل إلى نتيجة حتمية أنه وأترابه من الشعراء كانوا مستنسخات للأنموذج المشرقي «يبدو لي أننا منذ السبعينات على الخصوص كتبنا شعرا عربيا مشرقيا ولم نكتب شعرا جزائريا عربيا، وأن الإخوة المشارقة الذين مسحوا على رؤوسنا وقالوا هذا شعر عربي لم يكونوا في الواقع يريدون لنا إلا أن نظل أتباعا، لأن الأسماء التي تتصدر القائمة الشعرية في الجزائر"رزاقي"، "زتيلي"، "حمدي"، "بحري"، ليست في الواقع إلا صورا مصغرة لأسماء لها وزنها في الساحة الشعرية العربية»[3].

بعد الركود الذي خيم على الشعر في الفترة السبعينية والذي تقاسمه شبحا الاشتراكية والتقليد، جاء جيل الخلق في الجزائر مجسدا مرحلة التأميم الشعري بكل تفاصيله معيدا تشكيل القصيدة انطلاقا من رؤى لا تلغي الواقع لكنها أيضا «لا تصوغ لنا حقيقته صياغة تسجيلية مباشرة، بل تستغل كل وسائل

---

(1)– الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري منذ سنة1945 حتى سنة1980،د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د.ت،ص. 128.

(2)– صالح خرفي: المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1983 ،ص. 85 .

(3)– عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر-شعراء الشباب نموذجا-مطبعة هومة،ط1 ، الجزائر،1998،ص.07.

الأداء الفني من الرمز التاريخي أو شبه التاريخي ومن الأسطورة المشبعة بالدلالة ومن عمليـات التـرابط المعنوي بين الأبنية والتراكيب وغيرها من الوسائل»[1].

لقد حاول الشعراء في نهاية الثمانينات، الاشتغال على عنصر اللغة لإعادة اختراع أنفسهم والعالم من حولهم انطلاقا من دائرتها البكر، ذلك أن النص في علاقته باللغة يفرض جملة من المفاهيم، منـها أن النص ينفتح بشكل تام على اللغة، وأن اللغة في مستواها العادي ما هـي إلا انغـلاق علـى الـذات والنص[2] .

لقد انفتح الخطاب الشعري الجزائري، منذ الثمانينات على نوع من الحركة والتمرد الذين أصبحا معادلا لرفض الواقع والبحث عن البديل والأنقى، وصاحبت هذا التمرد صـورة كـثيرة مـن القلـق والضياع، والاغتراب والحنين إلى الطفولة والتوثب إلى آفاق روحية نقية تبرز كبديل لتحتية هذا العـالم الأرضي المليء برائحة الغبار.

لقد دأب الشاعر الثمانيني البحث عن المعنى المجازي ما وراء القصيدة، موغلا في التجريد مستعملا كل ما تخمر في رصيده، وذلك من خلال اطلاعه الواسع على أدب الغرب وما وصلت إليه النظريـات الغربية في استخدام المجاز والرمز كقناع يعبر به عن همومه، بالإضافة إلى انفتاح النص الجزائـري علـى تجارب الغرب. فحمل لواء الروح، واتخذ من القصـيدة فضـاءا للجـرح، ومـن الكتابـة معراجـا إلى برزخ الصوفية، وآفاق الروحانية المطلقة.

وما يميز هذا الجيل هو إحداثه لنقلة نوعية في النظر وفي التعامل مع الشعر، والواقع التاريخي، بحيث لم يعد الشعر ممارسة نظرية أو استجابة لنوازع ترغب في أن تتحقق في التعبير الشعري، إن ملامحه التجاوز والصدام، والتتبع الدقيق للحظة التاريخية من أجل فهمها من الداخل واستغلال معطياتها، مما يجعلنا نشعر بوجود قفزة نوعية- بالقياس إلى فترة السبعينات – تهدف إلى الوصول بالقصيدة الجزائرية إلى مكانتـها اللائقة بها.

وهذا الإنجاز على مستوى المضمون تطلب التخلي عن الثرثرة الشعرية، وتكريس التركيز- على مستوى البناء الفني- على معطيات متعددة شكلت انتصارا للقصيدة الحديثة منها: استغلال اللغة الدرامية والبناء الدرامي من أجل قصيدة تصور حركة الواقع وتتفاعل معه وبه، وهذه الدرامية نجـدها تـنعكس

---

[1]– عز الدين إسماعيل : الشعر المعاصر في اليمن/الرؤية والفن ،دار العودة، ط2 ، بيروت، 1976، ص. 215.

[2] – نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية،ط1، الجزائر، 2003، ص31.

كثيرا في الصور الفنية التي أصبح الشاعر يستعين في تشكيلها بأسلوب التقابل التنافر والتضـاد واللمـح السريع، والبناء الحلمي والطفولي، وكذا الرمز بمختلف أنماطه وأشكاله[1].

ثانيا: الرمز في الشعر الجزائري

لقد احتفت التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة بتوظيف الرمز بأنواعه، وما استخدام الجيل الجديد للرمز «ليس إلا وجها من وجوه التعبير بالصورة» [2] ، وقد أدرك الشعراء الجزائريون المعاصرون أكثر من سابقيهم، ما في الرمز من امتلاء، وخصوبة، وما فيه من طاقة في أن يفتح أمام الشاعر والقارئ معـا فيضا من الإيحاءات التي لا تنتهي إذا أحسن الشاعر استعماله، على حد قول يونج «هو أحسن طريقـة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل فكري آخر»[3] .

لقد تعددت المجالات التي أصبح استخراج الرمز منها ممكنا مما أضفى عن العمل الشعري ثـراء في أبعاد الصور الشعرية واتجاهاتها، ولعل السبب الأساسي الذي جعل الشعراء المعاصرين يعتمدون الرمز في صورهم وتعابيرهم هو قناعتهم بأن لغة الشعر يجب أن تبتعد قدر الإمكان عن الوضوح والتحديـد، والرمز وحده هو الذي يضفي على لغته مسحة من العمق، والشفافية، والإيحاء، ويعين الصـورة لـئلا تكون تشابها بين شيئين ...وانطلاقا من هذا التصور فإن الشعر الجزائري المعاصر في اتجاهه الجديد حاول أن يستخدم ضمن أدواته الفنية في بناء الصورة الشعرية الرمز وسيلة، وقد استخدم في سبيل ذلك أنماطا عديدة من الرمز يمكن حصرها في الرمز اللغوي، والموضوعي، والكلي[4] .

إن مستويات الرمز الفني في الشعر الجزائري تختلف من حيث العمق وكثافة الإيحاء بـين جيـل وجيل ومن شاعر لآخر، بل من قصيدة لأخرى تبعا لاختلاف اتجاه الشاعر الفني ورؤيته الواقع، ودرجة ثقافته في التراث وفي اللغات الأوربية الحديثة ومزاجه الشخصي أيضا لكن ذلك لا يعني إقامـة حـدود أو فوارق صارمة بين اتجاه وآخر كما يفهم من كلام بعض الدارسين.

المتتبع للفترة السبعينية في تجربة الشعر الجزائري يسترعي انتباهه اهتمام شعراء المرحلة بمعجم مفرداتي واحد يتكرر بشكل بريء أو غير بريء في المتن الشعري يتوزع هذا المعجم بين الثورة، الفقر، الجوع الأرض، المحراث، الإصلاح، المستقاة جلها من حقل دلالي واحد هو الاشتراكية ومتعلقاتها«كانوا

---

[1]– عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص .12 .

[2]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق ،ص. 195.

[3]– مصطفى ناصف: مرجع سابق،ص. 171 .

[4]–محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط02، بيروت، 2006 ،ص. 549-550 .

يعبرون دوما عن تجاربهم إزاء الواقع الذي يعيشونه، وكانوا يحاولون أن يجسدوا هذا الواقع من خلال رموز فنية مستمدة من التاريخ القريب أو البعيد، أو من واقع البيئة المحلية والعالمية، أو انطلاقا من ثقافتهم التي حصلوها ومن التجربة الشخصية التي لونت نظرتهم إلى الأشياء، وقد تكون هذه المحصلة محددة بدائرة التراث العربي الإسلامي ورموزه عند بعضه»[1].

وأهم ما يميز هذه المرحلة استخدامهم الرمز اللغوي « أو الرمز الذي يتبلور في كلمة واحدة»[2] ويعد من أكثر الأنماط استعمالا عند شعرائنا وهو فيما نحسب من أبسط الأنماط وأقلها إيغالا في الرمز. وبساطة هذا النمط تظهر في اعتماد الشاعر على المفردة اللغوية واستخدامها استخداما رامزا لتدل على معنى أبعد من دلالتها الظاهرية عن طريق التشابه بين الدلالتين، وهذا النوع من الرمز لا يختلف اختلافا كثيرا عن استخدام الشعراء القدامى المجاز اللغوي، لولا ما تحمله هذه الرموز من جدة دلالية لأنها تكون عادة تعبيرا عن واقع يعيشه الشاعر، ووسيلة يهدف الشاعر بواسطتها إلى تصوير مشاعره النفسية.[3]، «فالنص السبعيني إذن لم يكلف نفسه عناء الانزياح، ولا مشقة العدول عن النسق العادي للكلام، ولا مغبة الغوص إلى اللجج التي نظر لها علماء الأسلوب والنصانيون عموما، الشيء الذي أخرجه عن دائرة الفن، ذلك أن أول مرحلة من مراحل التعبير الفني هي التجاوز» [4]، والتجاوز هو القوة القادرة على إعادة صياغة الأشياء وتنويع الرموز وإعطاءها دلالات جديدة تنأى بها عن الرتابة والتقريرية والمباشرة انطلاقا من رؤيا المبدع التي تنشد التغيير الدائم من أجل الوصول إلى المثالي.

إن الظروف السياسية والاجتماعية والنفسية أثرت تأثيرا مباشرا في مراحل تطور التجربة الشعرية الجزائرية من الناحية الفنية ففي مرحلة الثورة التحريرية كان يغلب على الشعراء استخدامهم لهذه الرموز التي توحي بالمقاومة، والنضال، والصراع، أو توحي بالاضطهاد، والظلم، والقهر.

فنجد شعراء المرحلة التحريرية مثلا، يرمزون إلى الشعب الجزائري المجاهد، بالنسر، والعملاق، والمارد، كما يرمزون إلى الاستعمار بالغول، والأخطبوط، والتنين والتمساح، والأصنام، والفئران، والعنكبوت، والغربان، وبالليل، والظلام، والدببة، والريح، والخفاش، وكل ما من شأنه أن يوحي بالمكر والخداع، والفظاظة والتقزز، والبشاعة و الكراهية، بينما نجدهم في الوقت ذاته يرمزون إلى الحرية

---

(1) -عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر(فترة الاستقلال) ،منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، سنة2000،ص.20-21 .

(2)– عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص.218.

(3)– محمد ناصر : مرجع سابق،ص.550 .

(4)– حسن فتح الباب،شعر الشباب في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،ط1 ،1985 ،ص.58

والانطلاق والمستقبل الواعد، بالقمر، والنور، والفجر، والشعاع، وما إليها من الألفاظ الموحية بالطمأنينة والرضا، والبهجة، والأمل[1].

وبعد الاستقلال نجد أن شعراءنا قد توجهوا إلى توظيف رموز أخرى تعكس راهنهم،مستمدة من المعجم الذي يدور حول الأرض والزراعة وما يتصل بها، ولعل أهم ما يعبر عن هذا التوجه بصدق فني الشاعر حمري بحري الذي يعد من أبرز الأمثلة التي يمكن أن تساق مثالا لهذه الظاهرة، فحمري بحري يرتبط بالأرض ارتباطا مستمرا فلغته الشعرية، وصوره مستمدة أبدا من الجو الريفي، وإن العديد من عناوين قصائده لترمز إلى هذا الإحساس الفياض عنده.

يقول حمري بحري مستخدما هذه الرموز:

«أحبك
كوني غصونا على شفتي وجفوني
وكوني سنابل قمح
تباشير صبح
فأنت لا تخونين
جرحتك في الصدر مليون مرة
فكنت العطاء
هجرتك مليون مرة
فكنت النداء
...لأنك أم الجميع
أجللك حقلا وضيعة
وشمسا على عاتق الرفض
تناضل
تغازل نبض السنابل»[2].

[1]-محمد ناصر: مرجع سابق،ص .551 .

[2]- المرجع نفسه: ص.552-553

إن الرمز اللغوي عند بحري أصبح جزءا من الصورة النفسية التي يرغب في تجسيدها، شأنه شأن الشعراء الشباب في السبعينات، الذين استخدموا رموزا لغوية تكاد تكون في مجملها متشابة الدلالة، إذ هي في الأغلب تعبير عن مشاعر الحزن، والقلق، والضياع، والضيق، والملل.

إن الإحساس المشترك جعل هؤلاء الشعراء يستخدمون بعض هذه الرموز استخداما يكاد يكون نسخا مكرورة في بعض الأحيان مما جعل الرمز يفقد شفافيته وإيحاءه، وجدته، فلفـظ المدينـة مـثلا، أصبحت ترمز عندهم إلى الزيف والنفاق، والاختناق، وترمز إلى الحياة المادية الصرف التي تتجرد من كل معاني الإنسانية، فلا حياة فيها إلا للقوي، القوي جاها، والقوي مادة، والقوي نفوذا[1] .

ومن أنماط الرمز التي استخدمها الشعراء الجزائريون رمز المرأة كمعادل موضوعي للوطن نجدها في الشعر الحر كما نلمسها في العمودي أيضا، غير أن أصحاب الاتجاه الجديد يفرطون في توظيف رمـز المرأة لدرجة التجسيد، إذ يضفون عن الوطن بعض الصفات التي تختص بها الأنثى فحسب، "وإذا جـاز أن نفسر اختيار الشعراء رمز المرأة فنيا بما يجدونه ولا شك من تدفق عاطفي، وميل طبيعي وهم يتحدثون عن المرأة الأم، أو الحبيبة، فإن عبد العالي رزاقي يقدم لنا سببا موضوعيا حاضرا في شعوره وفي تصـوره أن الوطن الحقيقي هو كل ما يمت بصلة إلى هذه الكلمة، وذلك عندما يطلق رمز" رشيدة" على الوطن والثورة، ويتحول هو إلى" سندباد" يعمل المستحيل في سبيل إرضائها:

«هل الحب في وطني امرأة
أم هو الزمن المستحيل
ومن ستكون رشيدة والسندباد
يقولون كانت تعلم أطفال قريتنا
كيف يحترفون دفاعا عن المرأة، الرجل،
الوطن، الانتماء، وكيف تصير الفؤوس
خناجر ضد الغزاة
وأزعم أن رشيدة والسندباد وذاكرة البحر..
...والسفن المبحرات مع الريح والكلمات التي..
تستحيل رصاصا، توحدت الآن في الزمن المستحيل...

---

[1]– محمد ناصر: مرجع سابق،ص.555 .

أيها السادة

لا أعشق غير امرأة واحدة

أقبل الموت على أقدامها..والشهداء»(1).

لقد استعمل الشاعر الجزائري أيضا رموزا أخرى كرموز الأعلام والأمكنة سواء المحلية أو العالمية وذلك حسب الحالة النفسية للشاعر، أو وفق ما يستدعيه موضوع القصيدة، ولكن الشعراء الشباب يميلون بشكل لافت إلى توظيف الرموز العالمية، خصوصا بعض الشخصيات المعروفة بنضالها ضد الظلم والطغيان، بالإضافة إلى الرموز الأساطير محاكين في ذلك الأدباء المشارقة، ومن بين الشعراء من استخدم رموزا خاصة لها دلالتها العميقة في ذاته وترتبط ارتباطا وثيقا بتجربة نفسية عاشها.

وثمة نمط يعتبر من أشد أنماط الرمز إيغالا وأكثرها دلالة على البراعة الفنية، حيث تتحول القصيدة أو المقطوعة كلها إلى رمز من بدايتها إلى نايتها، بل إن التجربة فيها تبنى أساسا على الرمز دون أن يلجأ الشاعر إلى الإفصاح عن الدلالة المقصودة منه وبذه الطريقة يسمح للمتلقي بلذة الكشف، وفق التذوق هذا النمط الذي يطلق عليه النقاد أحيانا الرمز الكلي، أو القناع، حيث يتخذ الشاعر من الشخصيات والوقائع التاريخية التي يستدعيها في شعره، أقنعة يتراءى خلفها الإنسان الذي يتكبد مشاق الحياة وهو في اعتماده الدائم على تلك الشحنة التاريخية المتقدة، التي ينهل منها شخوصه وتيماته ورؤيته للحاضر المدان، يحول شعره في مجمله إلى حكايات رمزية تحكي عن الحاضر من خلال الاستحضار الكثيف للماضي.

ويخلص محمد ناصر إلى ملاحظات حول توظيف الرمز في الشعر الجزائري مفادها:

اقتصار الشعراء على استخدام الرموز الأجنبية والعربية، واعتمادهم الذي كاد يكون كليا على ما يجدونه في القصيدة العربية الحديثة، ولا سيما عند بعض الشعراء الكبار في المشرق العربي إذ لم يكلف الشاعر الجزائري نفسه عناء البحث عن رموز جديدة يستقيها من البنية المحلية تراثا وتاريخا الذي يمكن أن تغني تجربته بالرموز والأساطير، فالثورة الجزائرية مليئة بالصور والرموز ذات الدلالات الإنسانية العميقة، والتي أغنت تجارب شعراء من أقطار أخرى، حيث استخدموا بعض الأماكن والأعلام استخداما رمزيا عظيم الدلالة، مثل الأوراس، وهران،مالك حداد، جميلة بوحيرد، حتى لم تعد جميلة بوحيرد مناضلة وطنية عرفتها ثورة الجزائر، بل صارت رمزا للنضال الإنساني في سبيل التحرر (2) .

---

(1)- محمد ناصر: مرجع سابق، ص. 560.

(2)- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق ،ص. 218 .

ويعزو محمد ناصر أسباب استنكاف الشعراء الجزائريين عن توظيف الرموز المحلية إلى تصورهم الخاطئ اتجاه توظيف الرموز العالمية التي تزيد من إنسانية أعمالهم التي تترك انطباعا لدى المتلقين بأن لديهم ثقافة واسعة، بالإضافة إلى عقدة نفسية ما جعلتهم يأنفون من كل ما هو محلي وقديم، الأمر الذي دعا بعض الشباب إلى مواجهة هذه الظاهرة والوقوف ضدها مشنعين على هؤلاء الانبهار بالرمز العالمي دون المحلي. بالإضافة إلى أن الشعراء الجزائريين ليسوا على درجة واحدة فنيا في استخدام الرمز، فالبعض يستخدمه استخداما سطحيا ساذجا يعري الرمز من فنيته ومن سحر إيحاءاته(1).

ثالثا : أنواع الرموز ودلالاتها

إن الشاعر الجزائري في توظيفه للرمز يستخدم تارة رموزا معروفة لدى الشعراء،مسـتلهمة مـن التراث الإنساني بشكل عام، تحمل دلالات معينة كالقصص الأسطوري والملحمي والغنـائي، والتراثـي والتاريخي، يستعيدها الشاعر فيكسبها طاقات إيحائية جديدة وينفخ فيها الروح فتتماهى مع نصه، مشـكلة بذلك قناعا يبث من خلاله أفكاره ويعبر عن مواقفه ورؤاه. وأحيانا يستخدم رموزا خاصة يرتقي بـها إلى مستوى إنساني أشمل، فيبعده بذلك عن الذاتية وبالتالي عن الغموض، فيكون رمزا، وهو عند يحي الشـيخ صالح «الذي يأتي به الشاعر أصالة دون أن يسبقه إليه غيره ليعبر به عن تجربته أو شعور ما، وهو محفـوف بكثير من المزالق أهمها: الغموض الذي يكتنفه ويحول بعض الشعر الرمزي إلى طلاسم يصعب حلها ولكي ينأى عن الغموض يقع في مأخذ آخر وهو التفسير الذي يلجأ إليه بعض الشعراء قصد التخفيف من حـدة الغموض فيملؤون هوامش قصائدهم بالتعاليق والشروح التي تفسر مراميهم»(2) .

1- الرمـوز العامة :

أ– الرموز الأسطورية: يعد الرمز الأسطوري الأكثر شيوعا في الأدب العربي الحديث والمعاصر إذ يحيل على دلالات متنوعة، اقتبسها الشاعر العربي من أكثر من نبع، فبعضها من الحضارة اليونانية وبعضها من الحضارة البابلية، وأخرى من التراث العربي القديم، فنجد في شعرنا توظيف "سيزيف" و "أدونيس" و"سربروس" و نجد أيضا "عشتار" و "تموز" و " العنقاء" و " آمون" و نجد "عنترة" و"امرؤ القيس" و"خالد بن الوليد" و "زرقاء اليمامة" و "الحسين بن علي رضي الله عنه" وغيرهم.

لقد احتفى الشعر الجزائري بالأسطورة في وقت مبكر، وأول من أشاد بها على ما يذكر **محمـد ناصر** ودعا إلى وجوب النظر إليها واستخدامها في شعرنا الحديث « فإن محمد الحاج الناصر قد استقبل

(1) - ينظر: محمد ناصر: مرجع سابق، ص. 569-572 .

(2)- يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دراسة فنية تحليلية، دار البعث، قسنطينة،الجزائر،1987.ص335.

ديوان شفيق معلوف(عبقر اثني عشر نشيدا) استقبالا طيبا، ولفت نظر الأدباء الجزائريين إلى ما يحتـوي عليه هذا الديوان من عناية بالأسطورة التي يعدها من أبرز مظاهر النهضة العلميـة المتحـررة المطلقـة من انحلال التزمت الديني والارستقراطية الفكرية»[1]، ويتبين لنا من موقف محمد الحاج الناصر أنـه لا يخلو من انبهار اتجاه ذيوع الأسطورة في تجربة أدباء المشرق وبالخصوص في العراق والشام، وهذا بالنظر لما يحفل به تاريخهم من تنوع في التجارب الإنسانية إثر تعاقب الحضارات والدول والأديان التي أحيـك حولها الكثير من الأساطير والخرافات التي صنعت مخيلتهم.

فنجد مثلا عبد الله شريط يكتب قصيدة مطولة في سنة 1949 يستلهم فيهـا أسـطورة شهرزاد مع شهريار، وكذلك فعل الطاهر بوشوشي إذ كتب قصيدة عن المثال اليوناني (بجماليون)يصف فيها معاناة الفنان بين الروح والمادة، ونشر في السنة ذاتها أبو القاسم سعد الله قصيدة تحت عنوان المروحة (أو أسطورة الاحتلال) يستغل فيها الحادثة التاريخية التي اتخذها الاستعمار الفرنسي ذريعـة لاحـتلال الجزائر، ومهما يكن فإن هذه الأعمال لم تتسم بالنضج الفني، لأن أصحابها كانوا في دور التجريب.

غير أن أهم تجربة فنية تمثلت الأسطورة بشكل مقبول في هذه المرحلة هي تجربة محمـد الصـالح باوية، حيث استخدم الأسطورة الشعبية في قصيدته (في الواحة شيء) استخداما موفقا يحس فيه القارئ نبض الحياة الجزائرية المستمدة من الأسطورة الشعبية، هذه القصيدة يهديها باوية إلى صـديقه الشـهيد البشير بن خليل يطمئنه بأن دم الشهداء لم يذهب هدرا.

يقول باوية :

« أني إليك

...هوى يقتحم الأسوار

يبني شاطئ الأشواق...دهرا

في بقايا نخلتين

أغنية ساهرة الرمح

من يوم اللقاح

يوم تغني في سماء الواحة الخضراء

طير وصياح

وصادني ما صادها

---

(1) -محمد ناصر: مرجع سابق، ص.575.

ما صادها مرض الهوى
مرض الهوى ما لو دواء
من حب الريم المغنج.

يخاطب الشاعر صديقه الشهيد بأن الإرادة لدى شباب الاستقلال قوية في التغيير والبناء ولابد أن تتحقق كما تحققت آمال العاشقين في هذه الأسطورة، التي تقول بأن عاشقين منعتهما الظروف الاجتماعية من الزواج فخرجا ذات ليلة خفية من قرية المغير ثم وجدا ميتين، ومعهما أغنية شعبية تخلد وفاءهما، ودفنا هناك حيث وجدا، ونبتت فوقهما نخلتان، والنخلتان توجدان حتى اليوم»[1] .

وقد برز توظيف الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري زمن السبعينيات على يد بعض الشباب أمثال عبد العالي رزاقي، وأحمد حمدي، وأحلام مستغانمي وغيرهم، استطاع بعضهم أن يرتفع بالأسطورة إلى خلق الجو الدرامي، الذي يقوم على توفر عنصري التقابل والصراع لأن البناء الدرامي « لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائما في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن، وأن التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها فإن تبادل الحركة بينهما يخلق الشيء الواجب»[2] .

ويبدو أن قصة **السندباد البحري** قد استهوت الشعراء الجزائريين، حيث تمثلوها في تجاربهم وهذا راجع إلى طبيعة شخصية السندباد المعروف بالاغتراب الدائم، وحب التجوال المستمر، وحب المغامرة، والبحث عن الجديد والمثير ورفض الواقع، فراحوا يبنون عليها قصائدهم، وكأنهم وجدوا في هذه الشخصية الملاذ الآمن للوصول إلى تحقيق الذات. «ولعل أسطورة السندباد، رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، قد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية رؤيا البعث المنتظر لواقع هش ومتآكل»[3] ، ولعل توظيف الشاعر الجزائري هذه الأسطورة يعود بالأساس إلى التأثر بالمشارقة كما أسلفنا القول، فقد عرف شعر السياب والبياتي وصلاح عبد الصبور وغيرهم هذه الظاهرة حتى أضحت ميزة من ميزات الشعر العربي في ذلك الوقت، ومنهم انتقلت إلى شعرائنا المعاصرين.

فنجد مثلا الشاعر عبد العالي رزاقي يحوله عشقه للجزائر سندبادا دائم الحركة والسفر من أجل العثور عن الحبيبة والتي هي الجزائر، التي يريدها دوما مسايرة العصر :

---

[1] - ينظر: محمد ناصر : مرجع سابق، ص. 576-578.

[2] - عز الدين إسماعيل : ، الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق،ص. 279.

[3] - عبد القادر فيدوح : الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1 ،وهران، 1994،ص. 113.

« لا ينبغي أن تتفي باسمي
فقلبي لم يعد يرتاح للماضي
تعبت من الحكايات القديمة
كان حبك رحلتي الأولى
وكنت السندباد»[1].

فقد أضفى الشاعر الجزائري على شخصية السندباد ملامح معاصرة، فأصبح السندباد مغامرا عصريا رحلته في بحار المعاناة الروحية والنفسية لاقتناص لحظات الأمل الغائبة.

ويقول محمد بن مريومة :

« ولدي رفيق الشمس في قطع المدار
كالسندباد يهيم في عمق البحار
تدمى يداه من المحار
والجرح يفتح فاه/ يلتهم الحديد
لا يحمل الأحقاد/ في دمه العنيد
توق إلى فجر جديد»[2].

إن القصائد التي تمثلت رمز السندباد ورحلاته المليئة بالمتاعب، والمغامرات، ورغم أن هذه الأسطورة قد تتخذ أبعادا متنوعة من شاعر لآخر، فإننا نجد أغلب النماذج تصب في اتجاه واحد يوحي برفض الواقع المتصلب، والثورة والبحث عن انبعاث جديد يبدد مرارة اليأس، ويخضب الحياة بالأمل في ميلاد جديد منتظر، ومن هنا نفهم كيف يتعامل الشاعر مع الرمز الأسطوري، فهو لا يقحمه على السياق الشعري بل يضفي عليه من ذاته، ويلبسه ثياب العصر. وبذلك يجمع السندباد بين مغزاه الشعوري العام، والمغزى الشعوري الخاص، الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بتجربة الشاعر الخاصة، وهذه التجربة لم تكتف بالاستعارة من التجربة العامة، بل أضافت عليها معان جديدة، وبذا الشكل يقدم الشاعر صورة للتعانق بين الرمز والتجربة، بين الحقيقي (الواقعي) وغير الحقيقي (الوهمي)، والنتيجة تكون

[1]- عبد العالي رزاقي : الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977،ص. 14.
[2]- محمد بن مريومة : مصدر سابق، ص.89 .

اكتساب الأسطورة مضامين جديدة وعصرية، وذلك من شأنه أن « يثري العمل الأدبي، ويضفي عليه دما جديدا يعكس النظرة الإنسانية للحياة بكل تناقضاتا الحادة »[1].

وفي شعرنا المعاصر نجد أن أسطورة السندباد يقل حضورها في تجارب الشعراء الشباب، في حين تخصب الرموز التاريخية والرموز الطبيعية وتستغرق جل أشعارهم. ولعل ذلك يعود أساسا إلى قلة العناية بالموروث الأسطوري، وهذا مرده إلى طبيعة الحياة الاجتماعية، السياسية المتوترة، المضطربة، والتي طبعت المرحلة، فمال إلى نوع من الرموز التي تعد أكثر صلة بواقعه .

ونجد الشاعر عقاب بلخير يتمثل أسطورة السندباد تمثلا يخرجه عن دائرته الأسطورية في قصيدته تغريبة السندباد:

«أنت كل الناس في قلبي
في ظلال الشعر والريح
شراع بيننا
والبحر يغري بالسفر
كنت والأدمع الملقاة حبات على وجه الحجر
قسما سوف يكون العمر ملاحا يجوب
الأرض كيف يقطف من كل الزهر
لون عينيك ومن كل العقود الأرض عقدا
ومن الليل قمر
جزر الملح على مشرف هذا الأفق والمركب طاحت
في البحار الدنيوية» [2].

ونجد بعض الشعراء من استهوته الأساطير الإغريقية لما تحمله من مضامين تعبر عن معاناة الإنسان الحديث ومحاولته الجادة نحو الانبثاق، واستحضاره لهذه الأساطير إما بدافع التقليد، أو محاولة التجريب.

وتأتي أسطورة سيزيف حامل الصخرة رمز المعاناة الأبدية على رأس الأساطير التي تمثلها الشعراء في نصوصهم، ولكل شاعر استخدامه الخاص لهذه الأسطورة.

---

(1)- عبد الرضا علي : الأسطورة في شعر السياب، ط2،دار الرائد العربي، بيروت،1984،ص.22.

(2)- عقاب بلخير : السفر في الكلمات ، منشورات إبداع، 1992 ،ص.32-33 .

فسيزيف عند حمري بحري هو رمز للتمرد والثورة على الواقع، يستخدمه الشاعر معادلا نفسـيا لما يطمح إليه من تغيير للواقع، وثورة على الذل والعبودية والاستغلال كما يقول :

«سيزيف يحيا في نزيف الحجر
يأكل خبزا يابسا
يسمع صوتا يابسا
يصعد دربا
يـ ل دربا
سيزيف يحيا في نزيف الحجر
تفتح عيناه، ويمشي صامتا
بين الصعود والـ ول
يحلم بالحب وأشياء كثيرة»[1] .

أما عبد العالي رزاقي، فيرمز بسيزيف إلى واقع الشعوب المضطهدة الخاضعة للقهر، والضـياع، والحرمان، وهو يتماشى مع ما تصوره الأسطورة اليونانية حيث يقول:

«حكمت آلهة الزيف
أن أحمل صخرة سيزيف
أن احمل طوعا أو كرها
تأشيرة منفى..»[2].

«وشاعرنا في هذا يجسد مأساة إنسان القرن العشرين الذي يعاني من القهر والاستلاب، إنه مثل سيزيف كلما صعد على أعلى تدحرج مع صخرته إلى أسفل، فهو يبحث عن طريقه، عن غده، عن المخرج الذي يعطيه الحق في الحياة وتنفس الحرية» [3] .

أما مصطفى الغماري يؤكد موقفه الرافض للرمز الأسطوري من حيثية معينة، فهو لا يرفضه لذاته كرمز أسطوري، وإلا لما وظف غيره في قصيدته "هيلانا" وإنما ينبع رفضه من المنطلق الفكري العقـدي

---

(1)- حمري بحري : ما ذنب المسمار يا خشبة ، مصدر سابق،ص.103.

(2)- عبد العالي رزاقي : مصدر سابق، ص.98 .

(3)- عبد الله ركيبي : الأوراس في الشعر العربي المعاصر،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982،ص. 121 .

الذي يصدر عنه الشاعر - فيما يبدو،إذ نراه يشيد ب"هيلانا" كرمز لقوة العقيدة الإسلامية ويدين "سيزيف" كرمز للعبثية والتيه والضلال.

ولأن منشأ الأسطورة في أصله، يعود إلى غياب المقدس الصادر عن الوحي الإلهي، اقتضى الأمر إنزال المقدس المختلق المتخيل منزلة الأول.لكل هذا بدت الأسطورة أكثر أنواع الرموز بعدا عن المعتقد الديني المنزل، وعلى رأسه الإسلام.ويبدو أن هذا أحد أهم الأسباب التي قلصت حظ الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر، نظرا لما يراه بعض الشعراء من تعارض بين مضامين الأسطورة من جهة، ومنطلقاتهم الفكرية من جهة أخرى .

وإن كان لهذا التوجه مشروعيته، فلا يبدو مبررا علميا مقنعا، ذلك أن التوجه الفكري الأيديولوجي، أو السياسي، أو العقدي، لا يمنع البتة من الاستفادة من الموروث الأسطوري، والنهل من رموزه، خاصة ما تمنحه مقولة الانزياح من هيولة، ومرونة فائقة النظير.فتوظيف الرموز الأسطورية لا يعني بالضرورة إيمانا بأفكارها أو تبيانا لها، إلا أن تكون العودة إلى الرموز التاريخية، ورموز الطبيعة رغبة مقصودة، تهدف إلى بعث الموروث العربي والإسلامي.

ب – الرموز الصوفية :

لقد سعى الصوفية للدلالة على معانيهم الروحية وعوالمهم النورانية الخاصة إلى استعمال الوصف والغزل الحسيين و الخمرة الحسية، وقد يرجع ذلك إلى «عجز الصوفيين في طوال الأزمان عن إيجاد لغة للحب الإلهي تستقل عن لغة الحب الحسي كل الاستقلال، والحب الإلهي لا يغزو القلوب إلا بعد أن تكون قد انطبعت عليها آثار اللغة الحسية، فيمضي الشاعر إلى العالم الروحي ومعه من عالم المادة أدواته، وأخيلته التي هي عدته في تصوير عالمه الجديد.»(1)

ولذلك تجد الصوفي وهو يتحدث مثلا عن الحب الإلهي، يبسط عددا من أسماء المحبوبات – ظاهريا – لا لشيء إلا لإظهار الهيام وألوانه والصبابة والعشق للذات العليا، وسبب ذلك قد تكون إظهار حيرته التي لا تفارقه إزاء محبوبه، الذي يتفرد بكل أوصاف التميز، من خلال لغة محدودة، فأنى للمطلق أن يحيط به المحدود العاجز الذي حتى وجوده لا يستمده من ذاته، بل من ذاك المطلق.

والكتابة الصوفية تجربة للوصول إلى المطلق، ولغتها تشهد تحولات رمزية في شعرها كما أن الرمز يعد تحولا دلاليا أيضا. واستخدام الرمز الصوفي، والأسطوري يعدان شكلان للاتجاه نحو

---

(1)- زكي مبارك : التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج:9، د.ط، المكتبة العصرية للطباعة والنشر،صيدا، لبنان ، د.ت،ص. 175.

أعماق أكثر اتساعا، والبحث عن معنى أكثر يقينية، على رأي أدو نيس والعودة إلى الكتابة الصوفية « نوع من العودة إلى اللاشعور الجمعي، إلى ما يتجاوز الفرد، إلى ذاكرة الإنسانية وأساطيرها، إلى الماضي بوصفه نوع من اللاوعي»[1] .

وقد تغلغل الرمز الصوفي في الشعر الجزائري -كما العربي- وبرز في أشكال متنوعة، فتجلى بمختلف تمظهراته في نمطين رئيسين: أولهما: الحب الصوفي أو ما يتعلق به من تلاوين الغزل.ثانيهما: الخمريات وما يصاحبه من سكر وشطح وبوح، إضافة إلى أشكال أخرى، كالسفر والغربة؛ فالغربة من مصاحبات السفر، والسفر من مصاحبات السكر والغزل.

ومن بين أهم الرموز الصوفية التي تمثلها الشاعر الجزائري :

- رمز الخمـــرة :

إن التعامل مع الشعر الصوفي يحمل في طياته مخاطرة إذا لم نكن نعرف أبجديات التجربة الصوفية ونحسن التعامل مع اللغة الصوفية التي لا تكتفي بالظاهر، بل تغوص في أعماق اللفظ إلى المعاني الماورائية حيث تنكشف الحجب اللغوية، وتفرغ اللفظة من معناها المعجمي لتكتسب معاني أخرى، كل هذا عن طريق التأويل .وبذا يصبح النص الأدبي أفقا مفتوحا لتعدد القراءات، فالخمرة مثلا " تقتلعنا من وحل الأشياء العادية، وتقذف بنا فيما وراءها، وتعلمنا أن المرئي وجه اللامرئي، وأن الملموس تفتح لغير الملموس، فما نراه ونحسه ليس إلا عتبة لما لا نراه، ولا نحسه، وتجتاز بنا هذه العتبة حيث تزول الفواصل ويصبح الباطن والظاهر واحدا[2] ،وبذلك منح شعراء الصوفية المعجم الخمري دلالات جديدة خرجت بالخمر من دائرته المادية الضيقة إلى دائرة الرمز الصوفي، فأصبح يدل على معاني الحب والفناء والإتحاد.

والسكر عند المتصوفة هو غيره السكر المتعارف عليه، فهو انتشاء الصوفي بمشاهدة الجمال ومطالعة تجليه في الأعيان، إنه دهشة وانبهار وحيرة ووله وهيجان، وقد ارتبط السكر عندهم بالشطح، إذ ينشأ عن مشاهدة الجمال المطلق ومطالعة تجلياته في الأعيان، وأنه ليبدو مصحوبا بالدهش والغبطة والهيمان والوله وكلها ظواهر يطيش معها العقل، وينطمس نوره بقوة الوارد المسكر.[3]

ومن هنا جاءت تجارب بعض شعراءنا الجزائريين مليئة بفيوضات صوفية، البعض منهم تمثل التجربة الصوفية بصدق فني رفيع، يعكس نظرته للحياة والوجود، والبعض الآخر يحاكي التيار من أجل

---

[1]- عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص.95.

[2]– نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة والتأويل، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت،1992، ص.241

[3]– عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، ط3، بيروت،1983، ص.351.

المتعة الفنية.ويعد مصطفى الغماري أحد الشعراء الذين وظفوا الرمز الصوفي في شعره توظيفا صادقا، إذ نجده في هذا المقطع يطلق العنان لشطحاته ليعبر عن وجده بلغة مبهمة وألفاظ غريبة تبرز عطشه إلى الفناء في حضن الألوهية، فيقول:

«يا فارس الحزن...نار الحـرف معشبة
وخمرها البكر حمى وجدي الحـــاني
سيشرق الغـد في ظلماء غربتنـــا
ويقبر اليـأس في أرحـام أحـــزان
وتنتشي مقلة السمحاء مـن خلـدي»[1]

والخمرة في هذه المقطوعة معادل موضوعي للتجربة الصوفية التي تدف للوصول إلى المطلق، إلى المحبة الإلهية. أما الشاعر **إدريس بوذيبة** يجعل الخمرة رمزا للهروب من الواقع ونسيان انكساراته المتكررة، وتكون أهم الصفات الرؤيوية المسقطة على الخمرة في هذه الحال، إذ يقول:

«مد أهدابك لعصافير الوريد
وابتلع مـوت السـؤال
في بســاتين النبـيذ»[2] .

والشاعر **ياسين بن عبيد** في تجربته الشعرية يبدو أحد جيل الشباب تمثلا للقصيدة الصوفية، وهو في سفره الصوفي هذا، يعانق القصيدة، ويحل فيها، فيحس عذوبة مواردها، حيث تعانقه، رؤاها الصوفية وهي رؤى أراد لها منتهى العمق، وغاية الصدق فأودعها سلطان العشق الإلهي "الحلاج" ليأتي بها خمرة شعرية من نوعها، تسكر الدوالي ذاتها وتنثر مختلف ألوان العشق والسكر فوق موائد الشارع، فيقول :

«ركبت مـن صهواتها النار التي ضويت بها في العاشقين مراشدي
عذبت مواردها..تعانقها الرؤى صوفية..شربت مناهـل عابـد
يأتي بها الحلاج منقطع الهـوى ويلـوح معلمها البعيد لقاصـد
وتخمرت منها الدوالي روعة عصرت كروم العشق فوق موائدي» [3].

---

[1]– مصطفى محمد الغماري: قصائد مجاهدة،الشركة الجزائرية للنشر و التوزيع،1982، ص.101 .
[2]-إدريس بوذيبة : أحزان العشب والكلمات،مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائريين،د.ت، ص.117.
[3]– ياسين بن عبيد: الوهج العذري، مخطوط، ص. 16-17.

وكأن الشاعر لا يكتفي بالإقرار بمدى التعانق والتعالق بين التجربتين: الصوفية والشـعرية، بـل يومئ إلى تفرد التجربة الشعرية تفردا منحها حق التجاوز والارتقاء على مستوى التجربة الصوفية.

- رمز المـــرأة :

تعتبر المرأة بشكل عام أحد أهم منابع الإبداع الخالدة، فنجدها مصدر إلهام ووحي لـدي كـل المبدعين، والشعر بشكل خاص استغرقت المرأة فيه حيزا كونيا كبيرا، إذ يندر أن لا تجد شاعرا قد هـام بامرأة وكانت نبع إحساسه وفيوضه، فالمرأة في الشعر الجزائري اتخذها الشعراء بعد الاستقلال معـادلا موضوعيا لحب الوطن ، لأنها تمثل الخصوبة والنماء، ولأن الوله بالحبيبة، والذوبان فيها والتعبد في محرابها هو الأمر نفسه بالنسبة للأرض والوطن، كما أشرنا في مدخل الدراسة.

والمرأة في التجربة الصوفية تحولت كما تحول الخمر إلى رمز عرفاني على ما يعانيـه الصـوفية من أحوال ومواجد باطنية، وهو يتردد في هذه التجارب لا بصورته المادية المحسوسة، ولكنـه يتحـول إلى رمز له دلالات شتى «وسوف نلاحظ عند تحليل رمز المرأة في شعر الحب الصوفي كيـف أمكـن للصوفية أن يضايفوا بين الفيزيائي والروحي، بحيث التحم في شعرهم السماوي بالأرضي في تراكيـب رمزية موحية، وكيف أشربوا رمز المرأة في أشعار هم دلالات لم تكن موجودة من قبل في شعر الغـزل فاحشا كان أو عذريا أو عفيفا»[1].

والمتتبع للشعر الجزائري المعاصر يجد نماذج عدة تتمثل فيها رمزية المرأة التي تجمع بين الحب الإلهي والحب البشري؛ أي التعبير عن العشق الروحي في صور مادية وأساليب غزلية موروثة سواء أكانت من الغزل العفيف أو الصريح يقول عبد الله حمادي :

«حبيبي وأنت الربيع المداوي
لأعراس نفس عراها الخمود
تماسك على الرمح في الأغنيات
وسافر مع الفيض عبر السدود
وقرب، وحلق هناك الظلال
مرفرفة في بساط النهود»[2] .

---

[1]– عاطف جودة نصر: مرجع سابق، ص.132.

[2]- عبد الله حمادي : تحزب العشق يا ليلى، دار البعث، الجزائر، 1982، ص.200.

من خلال دوال هذا النص نرى كيف تحول العشق إلى وحدة صوفية تأملية ينشد فيها الشـاعر الحب الطمأنينة، وهذا الحب الطافح ليس لغرض مادي غريزي، حتى وإن يبدو كذلك، إلا أن الشـاعر في حقيقة الأمر يأخذ من نوعي الغزل الصريح والعفيف، فيأخذ من الغزل الصريح شيئا مـن الحسـية والشهوانية والتغني بمظاهر الجمال المادي، ويستعير من الغزل العذري لغته المفعمة بالعفة والطهر، والمعاناة الرومانسية التي تدور حول الهجر وتمني الوصال ونحو ذلك.

إن التغني بالحب الإلهي، ومحاولة الإنعتاق من السجن الأرضي وارتيـاد عـالم شـفاف ملـيء بالتجليات النورانية الخالصة، هو غاية ما يرنو إليه الصوفي، ولذلك تكثر مناجاته للذات العلوية، مثلمـا تغنت من قبل "رابعة العدوية"، وكان أقصى أمانيها أن يكشف الخالق لها الحجب كي تراه، وهذا مـا نلمسه عند إدريس بوذيبة مضمنا شعر رابعة العدوية :

«أحبك حبين
حب الهوى...
وحب لأنك صحوي وسكري
ونون انشوائي وما يسطرون
أفنينا ليالينا
ولم تفن الأشواق
أفنينا العمر
بددنا أوقات صبانا الأول...
ولم تبـدد
أحلام القلب الأخضر كالعليق
وصالنا فـرقة
وفراقنا حـرقة
ما أشوقني إليك»(1).

نلحظ أن المرأة في هذا النص تخلت عن مفهومها المعجمي واستحالت إلى رمز مثالي صوفي، وروح عليا يستحيل أن يبلغها أي إنسان مهما أوتي من قوة وقدرة، خصوصا وأن الطريق إليها ليست سوى أشواق

---

(1)- إدريس بوذيبة: مصدر سابق، ص.39.

في الوصال كما الفراق، وهو بذلك يجسد لنا مأساة الإنسان المعاصر المحاصر بالمادة، التي أفرغته من كل ما من شأنه أن يربطه بعالم الروح، وبذا استعار الشاعر رمز المرأة جاعلا منها ملجأ وحصنا ينفث من خلالها حرائقه عساه يجد ضالته، وهو الهائم في تخوم الدنيا، إذ لم يجد مستقره، فهو شاعر مريد لازال يبحث على باب الرجاء يترقى في منازل العرفانية ودرجات الصوفية، وهذا ما نلمسه من قوله(ما أشوقني إليك) وفي هذا تلويح رمزي إلى عدم تمكن الشاعر من الوصول إلى ملامسة السر الأكبر عند تخوم السماء

لقد تغنى الشعراء بالمرأة، بكل أوصافها المعنوية والحسية، فأطلقوا عليها العديد من الأوصـاف، مفصلين في أنواع العيون وألوانا وحجمها، ومن حيث الاتساع والضيق، ولذلك وجدنا بعض شـعراء الصوفية من استعار من الأنثى عينيها وأحالهما إلى عالم روحاني يبث فيهما السالك إلى الله همومه، ويجد فيهما أنسه وملاذه، هربا من صعاب الحياة، كتعويض منه عن الفردوس المفقود الذي ينشده الصوفي في صعوده نحو العلو، ولذلك يقول يوسف وغليسي في قصيدة" تأملات صوفية في عمق عينيك":

«عيناك مقبرة للحزن والوجع
في عمق عينيك يفنى الأف والآه..
في عمق عينيك يرمي الله روضته
وثم يدفن قيس هم ليلاه
تلون البحر في عينيك واضطربا
في بحر عينيك، أنسى البحر، أنساه
أهوى الهوى فيك، في عينيك أعلنه
أهواك..أهواها..أهواه...».(1)

وفي هذه الأبيات، يتسع الرمز، وتتمدد دلالات الصورة المادية فإذا الجامد الهامد حيا، والساكن متحركا، والجامد الصلد لينا رخوا يتفجر منه الماء رمز الحياة والخصب والنماء.وتستوقفنا العيون في هذا النص باعتبارها السمة الأنثوية المميزة، وهي تنفتح على دلالات عميقة تحيلنا علـى المعـاني الروحيـة المختزنة والتي تتخذ منحى تصاعديا من الدلالة المادية إلى المعاني الروحية، وهكذا يؤول الرمز إلى طبيعته الأساسية وهي التأليف بين الخاص والعام بين السماوي والأرضي بين المادي والروحي، والشاعر إذا كان

---

(1)- يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، إبداع، 1995، ص.58

يتعلق بالجانب المادي في المرأة مثلا في العيون فإنه يجعلها وسيطا جماليا للوصول إلى الجمال المطلـق.وفي ذلك دلالة قوية على فقدان الشاعر الارتواء من المرأة بالمفهوم الصوفي[1].

جـ - الرمز التاريخـي :

إن النصوص الشعرية الخالدة هي تلك النصوص المؤثثة بالصور الخلابة والاسـتعارات اللافتـة والرموز الدالة والمفتوحة على كل القراءات، بالإضافة لاحتوائها الأدائي لمعطيـات التـاريخ ودلالات التراث التي تستدعيه وتخلصه من لحظته التاريخية، وتنفخ فيه روحا جديدة، حسـب المعطـى الـراهن والمدعى الشعري.فـ «الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد – علـى امتـداد التاريخ – في صيغ وأشكال أخرى » [2] .

إن توظيف الرموز التاريخية في شعرنا العربي عرف في المشرق العربي بشكل لافت، ولعل ذلـك يعود إلى الانكسارات وخيبة الأمل التي منيت بها شعوب العالم العربي، والمحـاولات الفاشـلة للنهضـة واستعادة أمجاد العرب ، إذ رزحت معظم البلدان العربية تحت الاستعمار والانتداب الأوربي بعد سقوط الدولة العثمانية، وما لحقه من محاولات جادة بغية مسخ تاريخها وهويتها واستلاب مـدخراتا الثقافيـة والمادية، بالإضافة إلى زرع الكيان الإسرائيلي في جسم الأمة، الذي شكل وعيا قوميا موحـدا لـدى شعراءنا الذين أشادوا بالقضية، واستخدموا القدس كرمز وقناع من أجل استنهاض الشعوب، والـدفاع عن الشرف المسلوب، فإن الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي[3] .

لقد عرف الشعر الجزائري في فترة السبعينات وبعدها هذه الميزة الفنية،وهي توظيـف الرمـوز التاريخية، والتي تظم الرموز الدينية والتراثية والسير الشعبية، وأسماء الشخصيات التي كان لها أثـر بـارز في تاريخ الإنسانية، والأماكن التي اقترنت بأحداث عظيمة في التاريخ، ولكن غلب عليهـا اسـتدعاء التراث الديني من قصص الأنبياء والشخصيات التي ورد ذكرهـا في القـرآن الكـريم الـتي أضـفت على الصورة الشعرية طابعا من الحيوية والأصالة، وعرف هذا التوجه عند شعراء الاتجاه المحافظ الـذي يعتمد على التراث الإسلامي والعربي بشكل مكثف، رغم بعـض المحـاولات الجـادة الـتي لم تـرق

---

[1]- عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري، مرجع سابق، ص.106.107.

[2]- علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006،ص.120.

[3]- المرجع نفسه: ص.120.

إلى المستوى الفني المطلوب، هذا حسب رأي محمد ناصر «وقد سجلوا بذا الاستخدام تطورا ملحوظـا في الصورة الشعرية، ولا سيما استخدامهم للرمز والأسطورة وهو أمر لم يكن معروفا من قبـل، غـير أن استخدامهم للرمز لم يكن ناضجا ولا قويا في جميع هذه الأعمال، بل لا أظنني مبالغا إن قلت أنه قلما كان موفقا لأن أغلبية هؤلاء الشعراء لم يتعدوا في الغالب الرمز اللغوي بطريقة مسطحة»[1].

ومن المحاولات التي تمثلت الرمز التاريخي، ووظفته توظيفا حديثا وفق الموقف الـراهن قصـيدة "اللعنـة الحمراء" لأبي القاسم خمار، ونقتطف منها هذه المقطوعة:

«الهدهد كولومبس ضاع
كالبومة، هام بلا عودة
خلف الأطـلال
ما أبعدكم عن عرش سبأ
بلقيس لم تسأل غرباء
قوما في التيه بغير نبئ.

ومن الواضح بأن الشاعر لا يضع في اعتباره الحدود المعروفة الزمانية والمكانيـة كمـا ترويهـا الأحداث التاريخية، وقصص القرآن، فإن الأحداث التاريخية لم ترو عن لقاء بين كولـومبس والهدهـد كما لم تلتق بلقيس ببني إسرائيل التائهين في سيناء، وهذه التقنية من متطلبات الصورة الشعرية الحديثـة التي من خصائصها عدم الخضوع فيها للموقف التاريخي، إنما يكون الخضوع فيها للموقف النفسي الذي يرغب الشاعر في تجسيده من خلال رموزه» [2] .

إن أبرز شخصية إسلامية تمثلها الشعراء وافتتنوا بها هي شخصية الحسين رضي الله عنه، إذ وجد فيه شعراؤنا الرجل صاحب القضية العادلة الذي يعرف سلفا أن معركته مع قوى الباطل خاسرة ولكـن ذلك لا يمنعه من أن يبذل دمه الطهور في سبيلها، موقنا أن هذا الدم سيحقق لقضيته الانتصار والخلود، ويقول مصطفى محمد الغماري:

« قتلوك يا سيف الحسين ويا أصالة ذي الفقار
وتواثبوا حقدا عليك، تلفعوا شيم التتار
قتلوك يا رمز الشهادة في مسافات الفخار

---

[1]- ينظر :محمد ناصر: مرجع سابق، ص.591.

[2]- المرجع نفسه: ص.586.

أنت الخلود.. قتلوك الليل يصلبه النهار
أنت النهـار»[1].

لقد استعار الشاعر شخصية "الحسين" كقناع" من أجل تعرية الواقع الراهن، الذي انكسر فيه حلمه وأمله في تحقق أفكاره وجيل شباب مثله، وهذا التوظيف للرمز التاريخي «يهيئ للقصيدة تـوهج أداء، وزخم عطاء حين تنسكب في الذاكرة، كل تذكارات الحدث الذاهب، وتصب شجنها في بحري الحدث الآني»[2].

ويعتبر عبد العالي رزاقي أكثر الشعراء تمثلا للقصص القرآني في تجربته الشـعرية، ونجـده في هـذه الأبيات الذي يرمز من خلال قصة سيدنا يوسف، وتفسير حلم السجين، إلى المصير المؤلم الذي ينتظـر كل مناضل عربي في سجون الحكام الطغاة :

«...وهذي الخطوط على الكف
محتمل أن تصير على القلب أغنية
باسم يوسف، وهو يفسر حلم سجينين عاشا معا
واحد منهما، سوف يغتاله الموت في الليلة المقبلة
وآخر يفرج عنه، في السنة المقبلة...»[3].

ويتجلى الرمز التاريخي أيضا باستحضار شخصيات ومواقف من التاريخ الإسلامي، قصـد إعطـاء المفارقة بين الأمس وانتصاراته، واليوم وانكساراته، في نص لسليمان جوادي:

«وماذا تريدين بيروت من هؤلاء العرب!
صـلاح مضى
ومضى خالد وأبو خالد
هل تريدين ليلة أنس وحفل وطرب!
مضى طارق واستقال الحرس
فلا ليلة الوصل عـادت

---

(1)- محمد مصطفى الغماري: عرس في مأتم الحجاج، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1982، ص.95.

(2)- رجاء عيد: لغة الشعر(قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1985، ص.229.

(3)- عبد العالي رزاقي، مصدر سابق، ص.121.

ولا عادت الأندلس»[1].

ولا شك أن المتفحص للرموز التاريخية في الشعر الجزائري المعاصر، يدرك صعوبة تصنيف فئاتها تصنيفا يعزل كل فئة على حدة، الرموز السياسية منها عن الدينية، والأخيرة عن الاجتماعية، وهكذا. فالفصل بينها أمر في غاية الصعوبة، إن لم نقل باستحالته، لما لها من تداخل كبير، وتعانق شديد، يحول دون تصنيفها في فئة دون أخرى، فمنها ما هو ديني سيق مساقا سياسيا والعكس. ومنها ما هو ديني سيق مساقا اجتماعيا، أو اجتماعي صيغ في سياق ديني، وهكذا.

بل إننا كثيرا ما نجد هذا التلاحم حتى بين الرموز التاريخية في عمومها، وبين رموز الطبيعة، ولا غرابة في ذلك، فهي هيولة تفرضها طبيعة الرمز وشساعته التي دونا ينحط الرمز، وتتقوض عماد مملكته الخرافية. ومما يلاحظ في الشعر الجزائري المعاصر أن الرمز الديني حاضر بنسبة تفوق نسبة الرمز التاريخي(المحض)، وإن أقررنا سلفا بالتداخل الكبير بينهما.

ومن الرموز الأكثر تمثلا وتوظيفا في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر رمز" الأوراس" الذي يشغل حيزا كبيرا في المتن الشعري الجزائري، وليس ذلك بالشيء الغريب فقد تغنى الناس بالثورة وبجبال الأوراس التي انطلقت منها الثورة فحق للشعراء إذا أن يكونوا السباقين للإشادة بالأوراس معقل الثورة وأن يتغنوا بمآثره وأمجاده، بكبريائه وصموده، بشموخه وعظمته، خاصة وأنم أكثر الناس إحساسا وأكثرهم قدرة على التعبير عن المشاعر والأحاسيس، وإن تباينت المواقف واختلفت الرؤى من شاعر إلى آخر وعلى العموم فإننا نقول إن "الأوراس" عند الشاعر الجزائري «هو رائحة التراب، أصالة الوطن، تضاريس الواقع الثوري الذي يمتد من أعماق الجرح إلى آهات القصيدة، يتحرك الأوراس في المكان من خلال وعي الشاعر له، ويتحرك في الزمان من خلال وعي الشاعر لذاته»[2] ، والمكان الشعري في الحقيقة ليس إطارا ماديا محدود المعالم إنما هو حركة الذات المبدعة، فالشعر كما نعلم لا يكرر المكان، فيقدم صورة (فوتوغرافية مطابقة للأصل) بل يعمد إلى إلغاء المكان، وإعادة تشكيله وخلق انفعال الذات المبدعة من هذا المنظور الجمالي يصبح الأوراس مكانا لانفتاح الكتابة لممارسة الرؤية، انفجار الدلالة، وبداية الحداثة، بما هي رحلة للكشف عن أبعاد خفية مترسبة في أعماق الرمز وقاع الحلم وباطن التجربة[3] .

---

[1]- سليمان جوادي: قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1982، ص.118

[2]- عبد الله ركيبي: مرجع سابق،ص. 12

[3] - إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية(قراءات في الأدب الجزائري الحديث)،المؤسسة الجزائرية للطباعة(المجاهد الاسبوعي)،الجزائر،1992، ص.104

وبتتبع هذا الرمز عبر المتن الشعري الجزائري نلاحظ أنه مر بمراحل :فكان في البداية يحمل دلالة المكان الخارجية التاريخية أي أن "الأوراس" مجرد وعاء لأمجاد وبطولات وملامح سابقة، وهكذا فكلما ذكر (الأوراس) تبادر إلى الذهن معنى البطولة والتضحية والفداء، ومن هنا نجد الشعراء دائما يقرنون الأوراس بالبطولة والأبطال وبالجهاد والنضال، وهذا شيء طبيعي فقيمة الأوراس تكمن في معاني البطولة وروعة القتال من أجل المبدأ أو تحرير الأرض والإنسان «ويحافظ الشاعر على حدود العلاقة الثنائية التي يقيمها مع هذا الرمز الحقيقي الذي تذوب فيه العلاقة ذات البعدين أو أكثر في وحدة دلالية احتمالية، تنفجر إيحاء متجددا، وظلالا كثيفة»[1] .

وتظهر صورة الأوراس عند عبد الله حمادي غامضة حزينة يكتنفها جو من الصمت والكآبة ويمكن أن نحدد ملامح الصورة من خلال النقاط التالية، والتي تشكل على الترتيب المستويات الدلالية لرمز الأوراس:

- رمز الغضب والرفض والثورة
- الأوراس رمز الشرف والأصالة والرجولة
- رمز الهوية الوطنية

يقول الشاعر في قصيدة "ما زال يكبر أوراس بذاكرتي":

« أوراس ماذا دهاك اليوم محترق
وسافر العشق من عينك والنسب
هل تستحي اليوم إن غامت خواطرك
تحت ضباب، وأشقى زندك الحطب؟
(...)أوراس أبحر...! وأبحر دون ما تعب إن المسافة تطوى حين تصطحب»[2] .

وصورة الأوراس في هذا النص تبدو صورة مقلوبة- إن صح التعبير بحيث لا نجد تلك المعاني التي عهدناها عند الشعراء حينما يذكرون الأوراس، ويربطونه بالثورة، والمواجهة، والتحدي.

ويلتقي الشاعر (عياش يحياوي) مع الدكتور عبد الله حمادي في استخدام رمز الأوراس (بالدلالة السابقة):

« شاخ سيف الجهاد يا نخوة الأوراس
في موطن بصير أعور

[1]- عبد الله ركيبي: مرجع سابق، ص 15.

[2] - عبد الله حمادي، تحزب العشق يا ليلى، مصدر سابق، ص. 206.

مزقتها أشعة الرحلة الأوهام
لا حياة تعز حين الخواء المر
يرغي به الضباب الأحمر
لا حياة يا واحة الفجر تغري
حين وجه الهوان بالعيش يكفر
لا حياة سمرة الخيل تبقى
حين بالذلة السيوف تعفر».[1]

هذا النص يبرز لنا بشكل واضح نقاط التقاطع بين هذين الشاعرين حين نجدهما يصدران عن رؤية واحدة، تعمق الشعور بالألم من الواقع المعيش ونحن حينما نقرأ هذه النماذج نشعر في أعماقنا بشعور غريب يهزنا إلى أجواء الأوراس، ويجعلنا نتفاعل ونتأثر بالمواقف البطولية الثورية التي استمدها الشاعران من وهج جبال الأوراس التي تحمل في هذه النصوص دلالة المقاومة والتحدي، وهي تنبع من إحساس ثوري يرفض الواقع الفاسد، ويسعى لتغييره واستبداله بواقع أفضل، وفي ظل هذا الخضم من التناقضات بين (الماضي، الحاضر) تبدو لنا بعض التجارب أكثر تفاؤلية يبدو فيها (الأوراس) شامخا ويظل ملحمة في قلوب الجزائريين يستمدون منه الوهج كلما خفت في نفوسهم نار الثورة والمقاومة وتتعمق هذه الدلالة إذا قرأنا المتن الشعري الجزائري المعاصر خاصة عند الشعراء الشباب أمثال عز الدين ميهوبي، عبد الكريم قذيفة، أحمد شنة، نور الدين درويش، وغيرهم، وربما يكون عز الدين ميهوبي أكثر هؤلاء الشعراء توظيفا لهذا الرمز، وأكثرهم استلهاما للذاكرة الثورية وهو إذ يستوحي الذاكرة الثورية في كتاباته الشعرية، فإنه يرسمها ويسقطها على فضاء مكاني محدد، اسمه (الأوراس) بحيث يعتق الأوراس من عالم الجغرافيا، من مجرد سلسلة جبلية ليتمثله سدرة منتهى، يسافر نحوها خاشعا طهورا، مسربلا بحرقة الوجد والفناء.

وهكذا يستحيل (الأوراس) إلى رمز صوفي يتوحد معه الشاعر على طريقة الحلاج وغيره من أعلام الوجد الصوفي يقول الشاعر: متى سأرسم عشقاً أنت منبعه

«فأنت أعظم بعد الله يا بلدي!؟
إذا ذكرتك كنت الحلم يا وطني

---

[1]- عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1983، ص.43.

وكنت تسبح في روحي وفي جسدي
وكنت رحلة عمر بت أسأله
أفي التراب.. يذوب العمر للأبد!»(1) .

ويبدو الشاعر في هذا النص عاشقا ولهانا يكاد يذوب حزنا على الفراق على طريقة العذريين حينا، ويبدو حنيا آخر صوفيا متهجدا في حضرة المحبوب، وهذا يحيل الصورة الحسية« على عرفانية صوفية تمزج تيار العاطفة وتيار العقل، وتوحي بالجمال متجليا في طابع جلالي، وبالجلال ظاهرا في طابع جمالي»(2).

ويرتبط رمز الأوراس في تجارب أخرى بفلسفة الحلم التي اهتم بها الشعراء المعاصرون، كما اهتم بها الرومانسيون في البداية ومنحوها قيمة كبرى، وخاصة على يد الكاتب والفيلسوف الألماني (Hader) إلا أنهم ظلوا يتحركون على سطوح الظاهرة دون الأعماق، التي بلغها الرمزيون الذين استفادوا من تراث الرومانسية ونظريات فرويد في معالجة الحلم الذي غدا عندهم ضربا من الممارسة الصوفية ومنبعا للخيال الشعري، وغدا عند بود لير معادلا للرؤية وأداة لاقتناص الرمز المعقد.

وفي شعرنا الجزائري لاذ الشعراء وعلى رأسهم الشباب «بالحلم بوصفه أداة لعالم مليء بالإمكانات، وأداة لبعث الحياة والتجدد في كل ما تسطح وجمد في الرؤية التقليدية».(3) وعالم اليقظة في هذا السياق- حالة غياب عن الحقيقة، لهذا لا بد من وعي جديد يستطيع احتضان الحقائق، ودمجها في تيار اللاشعور الذي يفصح عن ذاته بالحلم، وهذا الأخير الذي يعد نافذة يطل منها الشاعر على عالمه النفسي في محاولة للخروج من عالم الكآبة والحزن.

وفضلا عن كل هذه الرموز التاريخية التي ذكرناها نجد صورا أخرى استلهم فيها أصحابها رموز التراث الشعبي الذي يمتاز بتنوعه وتراثه الكبير، الذي لطالما شكل مخيال الأجيال المتعاقبة، هذه الميثولوجيا التي تأسست على الماضي، يستعيدها الشاعر ويتحد معها في موقف واحد، ويعطيها دلالات أخرى،و إيحاءات حديثة، ليعبر بها عن أدق خلجاته. مثل "لونجا"، "العكري"، "جحا"، "عنترة"، "الجازية"، هذه الشخصيات التي كان لها حضور متميز في حكايا الجدات، حتى وإن كان بمفهوم ساذج، لأن استدعاءها في قصص بسيطة، كان من أجل المتعة القصصية، وكذا تنويم الأبناء الصغار، أما لدى الشعراء فالأمر

---

(1)- عز الدين ميهوبي: في البدء كان أوراس،دار الشهاب، ط1، باتنة ،1985، ص .37.
(2)- عاطف مرجع سابق: ص .207 .
(3)- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص. 448 .

يختلف، حيث تستحيل هذه الشخصيات رموزا يحاول الشاعر من خلالها تعرية الواقع وكشف حقائقه وبذلك يكتسب الشاعر سحرية الشخصية الشعبية، ليحقق بها مالم يستطيع تحقيقه في الحالة العادية يقول احمد عاشوري في قصيدة "لونجا" وهي مستوحاة من قصة شعبية جزائرية عن المرأة، وهو يحاول من خلالها تصوير واقع الإنسان:

«لــونجا : لما السواد حاجبا عينيك؟
مجللا خــديك؟
يا شاعــري الرقيق؟
الشاعر : لأن ليلكم طــويل
لأن وقتكم ثقيــل
لونجا : أين قصائد الغــرام؟
يا شاعري البسام؟
الشاعر : الحب عندكم حرام
عندكم سقام»[1].

ولكن بقي استحضار الرموز الشعبية في المتن الشعري الجزائري قليلا بالنظر للمــتن القصصــي أو الروائي، ويرجع ذلك ربما لكون السرد يتماهى مع المدعى الشعبي، لأن كليهما يعيدان تشكيل الزمن والتصرف فيه بحرية، أكثر من الشعر الذي يتصف زمنه بالاستمرارية، هذا ونسجل محاولات جادة قــام بها بعض شعرائنا كأحمد عاشوري، وأزراج عمر، وإدريس بوذيبة، استخدموا بعض الرمــوز الشــعبية كصورة رامزة للواقع بهمومه وقضاياه المختلفة، فتغدو هذه الرموز «بقع إيمائية تسيل في لزوجتها بكائية الشاعر وانكسار نفسه أمام ترئ الأشياء، وفقدان الذات، وضياع قضيته» [2].

2- **الرمــــوز الخاصة**

لقد رأينا مما سبق كيف وظف الشاعر الجزائري الرموز العامة، وحاول إعطاءها دلالات جديدة، وفق المعطى الشعري والموقف النفسي، مما أكسبت نصوصه إيحاءات حديثة، إذ لم تبق تلــك الرمــوز حبيسة الماضي دلاليا، بل أصبحت إشارة عائمة طيعة في توظيف الشاعر لها، لقد أصبح « إحياء التراث من خلال الكتب وحدها لا يمكن أن يكون هو العملية الوحيدة، إذ أن عملية الإحياء تتطلب اســتلهام

---

(1)- أحمد عاشوري : لونجا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص.11.

(2)- رجاء عيد: مرجع سابق،ص.217.

التاريخ ونفث روح الحياة في شخصياته لحملها على تخطي زمنها الذي عاشت فيه، لتكـون حضـورا عظيما في حياتنا ومستقبلنا»[1].

لقد خطى شعراؤنا خطوة في التعامل مع الرموز، والتراثية منها خصوصا، إذ لم يبـق شـاعرنا مندهشا منها، يتعامل معها سلبيا باستدعائها، كمن يسرد عليك قصة حدثت في الماضي بل «أصبح يرى في هذا التراث إمكانات تجدد لا تنفد، تحيا وتخلد بالاختيار الدائم بينها، والإضافة الدائمة إليها وتـبني ما يلائم تجربة كل شاعر منها»[2] .

إضافة إلى ذلك وجد شعراؤنا مجالا رحبا، وفضاء متسعا في توظيف بعض الرموز الخاصة التي أخصبت تجاربهم، وارتقت بهم إلى مستوى إنساني أشمل، أبعدت أعمالهم عن الذاتية والغموض،

إن رمز المدينة شكل تقاطعا بينا بين شعراءنا، وأخذ دلالات عدة، ويعد من أكثر الرموز الخاصة ذيوعا في شعرنا المعاصر، حتى اكتسى صفة العموم، وإن كان في أصله سليل الرموز الخاصة.

أخذ رمز المدينة عند شعراء السبعينات دلالات عدة، وأبرزها دلالة «النفاق والزيـف، والملـل والاختناق كما ترمز إلى الحياة المادية الصرف التي تتجرد من كل معاني الإنسانية، فـلا حيـاة فيهـا إلا للقوي، القوي جاها، والقوي مادة، والقوي نفوذا»[3].

يقول حمدي بحري: «لأن مدينتنا تعشق الله في ثوب سارق

وتغتال عاشق

أسافر في الشرفات الحزينة

ضوءا ونسمة

لأني فقير، فقير، فقير.!

وصوتي، صغير، صغير!»[4] .

و "المدينة" عند عبد الله حمادي، مدينة التناقضات، والفساد هو الصبغة الغالبة عليها :

« مـدينتي

محاصـرة

---

[1]- حوار مع عبد الوهاب البياتي في مجلة الأقلام العراقية، السنة السابعة، عدد 11، ص 87: نقلا عن : علي عشري زايد: مرجع سابق،ص.58.

[2]- رجاء عيد: مرجع سابق: ص.58-59.

[3]- محمد ناصر : مرجع سابق، ص.91

[4]- حمدي بحري: ما ذنب المسمار يا خشبة،منشورات أمال،الجزائر،1981، ص.91

بالخزي والإصلاح
فشرعها معطـل
وكفرها مبـاح
وكلبها مروض
وشعبها نبـاح
لواؤها جـلاد
إمامها سفاح!!..»[1].

والواقع أن هذه الظاهرة، التي هي سمة من سمات الشعر الجزائري الشـاب في الاتجـاه الجديـد لا يمكن أن تكون تعبيرا صادقا دائما، بل نراها في بعض الأحيان سمة مفتعلة متكلفة ولعلها جاءت هؤلاء الشعراء من خلال ما قرأوه من شعر عربي مشرقي.فهي فيما نحسب تقليد أكثر منها تعبير عـن واقـع معاش[2].

أما الشاعر عزالدين ميهوبي فيختصر المدينة في إحدى رباعياته، ضمن لوحة شتائية حزينة يمثل في عمقها وجه شاحب، محاولا أن يرسم على تقاسيمه ابتسامة، وفي عينيه دمعة، إذ تغالبه الأنـات بينمـا تزغرد "الريح" في أرجائه فرحا:

«رأيت المدينة دوحا تعرى ووجها يسافر في كل واحـه
عيونا معفرة بالأمـانـي وقلبا يقلب سـرا جراحـه
مواسمها للشوارع تغـو وترسم في كل باب صباحـه
رأيت المدينة ريحا تغـني وطيرا هوى حين قص جناحه»[3].

فمن مدينة حمدي بحري التي تتميز بالبقاء للأقوى، والـردة من كل المعاني الإنسانية، إلى مدينة حمادي التي تتسم بالصخب والصراع والفوضى، إلى مدينة ميهوبي، التي تتصف بالهدوء، التي تحاكي مدن الجاهليين، الذين يبكون على الأطلال بعد الخراب، حيث يبقى عدا صفير الريح في جنباتنا.

وقد شكل رمز "المرأة " أيضا تقاطعا بين الشعراء، وأضحى معادلا موضوعيا للوطن، كما أشرنا سلفا وحب المرأة من حب الوطن، وهي عند الصوفية رمز عرفاني، فهي حينا رمز خاص، وحينا آخر رمز عام.

---

[1]- عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، د.ط، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2000، ص.111.
[2]- محمد ناصر: مرجع سابق، ص.557.
[3]- عز الدين ميهوبي:الرباعيات، ط1، دار أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف، الجزائر، 1998، ص.39.

ونجد من الشعراء من أعطى لمحبوبته إسما خاصا، يستدعيه في نصوصه متى احتاج إليه، ويحمله الدلالة التي يريد أن يوصلها للقارئ، فنجد في شعرنا المعاصر أسماء: ريم، خليصة، وسمحة، وسمحاء، وسعدة وخضراء، وسمراء...

فرمز" سمحة" في شعر الغماري، يحيل على العقيدة الإسلامية بجلاء، إنا النور الذي تكتحل به الأجفان وتحي به النفوس، فتجود على القلب بالهداية والحب:

«إن الهدى في غير "**سمحة**" لم يكن والحب إلا من يديها زور»[1].

أما "سمراء "عند ياسين بن عبيد، رمز يكتنفه بعض الغموض، ويصعب تحديد دلالته النهائية؛ فهو مرة يربط بينه وبين هذه "السمراء"، وأخرى يربطها "بطير" يبدو أنه هو الشاعر نفسه، إلا أن في نااية الأمر يتبين أن لها مكانة مقدسة في قلب الشاعر، لأنا ترمز للأمة الإسلامية التي آل واقعها مرثية، يندى لها الجبين، وتلك هي سمراء ابن عبيد:

«سارت إليك.. من الرمضاء..مجمرة عفا عليها..سلام الأرض..واحتجبا
من أنت؟من أنت؟هذا السؤال حيرني وجه من الغيب..في أرواحنا اغتربا؟
أم عقدة..في عـ‍ـرا الأيام راقـ‍ـدة؟ أم دمع حر على أوجاعنا..انسكبا؟
أم حلقة..رسـ‍ـم الأيتام دورتـ‍ـا؟ أم لعنة الحي..في أعقاب من ذهبا؟"
سمراء في مهجتي..حبلى..وفي حرقي تعانق الثائرين الجـ‍ـرح..والحـ‍ـربا»[2] .

ومن بين الرموز الخاصة التي وظفها الشاعر الجزائري، رموز الطبيعة ويعتبر اللون أهم أنواعها في الشعر المعاصر، وتحديدا اللون " الأخضر"، الذي يحضر بكثافة عند الغماري، مشكلا سمة التميز في شعره، حيث ارتبطت سيميائية الاخضرار في خطابه الشعري، برؤيته للعالم في تعالق بالعرفانية من خلال تعبيره[3] ، إضافة إلى رموز أخرى شكلت حضورا في الشعر العربي إجمالا، كرمز "الريح" الذي يمكن اعتباره ثاني رمز يستقطب الشعر الجزائري بعد "اللون"، والريح عامل طبيعي مهم، ارتبط بالإنسان منذ القدم، فحمله دلالات متعددة، ترتبط كلها بالريح كمؤثر طبيعي، من شأنه أن يغير ويهدم؛ ذلك أن عملية الهدم تعد إحدى مصاحبات التغيير.وشعراؤنا في توظيفهم للريح لم يخرجوا عن

---

(1)- محمد مصطفى الغماري: الهجرتان، ط1، دار المطالب، 1984، ص.11.
(2)- ياسين بن عبيد : مصدر سابق، ص.37.
(3)- أحمد يوسف : يتم النص- الجينالوجيا الضائعة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص.231.

هذا المفهوم والدلالة. يقرن يوسف وغليسي في نصوصه بين الريح والصفصاف راميا إلى تجسيد نوع من الحركية الدالة على صراع ما، هذا الصراع لا يلبث أن يضطرم حتى يخبو، عدا في النص الذي سنقف عنده وهو حديث الريح والصفصاف الذي يوحد فيه الشاعر بين الصفصافة والمرأة، فيقول :

« عبست تولت والهوى يجتاحها شفقا وقالت كم أحبك مشفقا
فهواك في قلبي ينام مكـ ـرما كالطيف يبقى في ظلامي خافقا
لكنما ريح الزمان تصـ ـدني فإلى اللقاء إلى اللقاء إلى اللقـ ـاء»[1] .

هذا المعارض (الريح) هو الذي يذكي جذوة الصراع، ويحول العلاقة بين الذات والموضوع إلى طور الانفصال.والريح عند عز الدين ميهوبي غدت ثقلا، ففي قصيدته نجد أن "ريح السموم" أحاطت بروح الشاعر، فأحالتها قفرا، خرابا يعيش فيه البوم وكأنه يومئ إلى أن الرياح إحدى مفعلات الإبادة الروحية.هي مدعاة للتشاؤم والنفور، كما البوم مدعاة للتشاؤم في المخيال الجماعي للعرب :

«الناس حولي كالحجارة آنست حيران وحدي مثقلا بهـ ـومي
حتى القصيدة سافرت في صمتها والروح تاهـ ـت في رياح سموم
حتى السماء تعلقت ببروجها ومضت تولول دعك تلك نجومي
صرت الغريب توحدت أحزانه يبكي وتسكنه خرائب بـ ـوم»[2].

ونشير إلى أن حضور الريح في الشعر الجزائري المعاصر،لم يرد محوريا لنصوصه، بل رمزا ثانويا لكنه مهم في إثراء دلالة النص.ونذكر هنا أن الرمز عموما، ينطوي في جوفه على دلالة التغيير، الذي لا يتم إلا بالحركة، والتي لا تنجح بدورها إلا بفعل عملية هدم كلي، أو جزئي، بشكل من الأشكال .

وكثيرا ما تتشابك الرموز الطبيعية مع الرموز الدينية في تركيب مزجي جميل، يزيد من ثراء الرمز وقوته في النص الشعري، ومن ذلك التقاء رمز "الريح" برمز "الصليب" في شعر الغماري، حيث نقف في قصيدته(بين قيس وليلى) على حوار يبوح فيه بعشقه "لليلاه"/ العقيدة، ويرثي لحالها وهي تعاني الأمرين: أسر الآخر، وعجز الأنا، يقول :

«ليلى الأسيرة..يا أحباب تنشدكم
هناك..حيث توارى ضوء كلماتي
الله الله في ليلى..أتصلبها

[1] - يوسف وغليسي: مصدر سابق، ص.15.

[2] – عز الدين ميهوبي: الرباعيات ،مصدر سابق، ص 20.

ريح الصليب..وما تصحو بطولاتي
هناك لو كنت يا ليلى..جعلت فمي
هدبي..لجرحك بعضا من ضماداتي»[1] .

إن الشاعر يرثي هوان الأمة الإسلامية على أهلها، إزاء التكالب الصليبي عليها.فإن كانت الريح رمزا للتخريب والهلاك، تحمل معها سمات التطهير، فإنا تعدو مقتصرة على الإبادة والتدمير، لحظة انتسابا للصليب، الذي يحيل على العدو الأبدي للعقيدة الإسلامية.

ومن بين الرموز التي استدعاها الشاعر المعاصر رمز "المطر"، الذي ضمنه شعراؤنا دلالة الارتواء من ظمأ الحياة، والمطر يمد الكائن الحي بالحياة والرزق، ويبعث فيه الأمل والتفاؤل. فتوظيف المطر كرمز في الواقع، تعبير عن أمل الإنسان الذي لا يتحقق إلا بالعمل. أيضا هو التغني بالمبادئ التي يؤمن با الفرد ويريد أن يلتزم با، وهو مصدر الراحة النفسية؛ لأن فيه تنفيسا عما علق بالقلب من جراحات،ومتاعب.

ولفظة (مطر) تنتمي إلى حقلها الدلالي دلالات كثيرة، وهذا يدل على قدرة التصرف عند الشعراء، وتجاوز الدلالات الجاهزة في اللغة. كما فعل بدر شاكر السياب في قصيدته "مطر"، إذ كان موفقا في توظيفها، وشحنها بدلالات عدة، والمطر يكثر وروده في الشعر، و استعماله فيه يحقق رونقا وجمالا.

وحاول بعض الشعراء الانزياح عن دلالة المطر، المتمثلة في الإرواء قصد الخصب والنماء إلى دلالة الطوفان الذي يعصف بالأشياء وبالألوان وتضيع معه كل الاتجاهات يقول ناصر لوحيشي :

«أيها النغم المستدير
يحاصرني الشوق والشوك والعبرات
أرى دمعنا الآن متحدا يتـ ل والماء
مطرا قانيا مستطيرا
قطرة..قطرة
قطرات
ويختلط اللون
يرتبك اللون

[1]-محمد مصطفى الغماري: أسرار الغربة، د.ط، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، د.ت، ص.27، 28.

يرتبك الأين

ترتعش النسمات».[1]

«هذا البناء التقابلي للصورتين يجعل النص يتحرك ضمن ثنائية ضدية محورها المطر/الرمز الذي يحمل التغيير بل يفل بين ما ينبغي أن يكون، وما هو كائن وتنمو الصورة وتتطور لتبلغ قمة التعارض بين الموت والحياة»[2]. وهكذا ممكن لمتتبع الرمز، أن يقف على كثير من الرموز الخاصة، التي تأخذ دلالة الخصوص أحيانا، ودلالة العموم مرة أخرى - كما أشرنا سابقا- هذه التقاطعات الرمزية، ترجع أساسا إلى التقاطع في الطبيعة النفسية، والتوجه الروحي بين المبدعين، ولعل هذه الفكرة تحتاج إلى مزيد من البحث والدراسة ، يمكن من خلالها التأسيس لدراسة جادة وشاملة، تنظر لبنية الخطاب الجزائري، في مجال الرمز.

وقد حاول عبد الحميد هيمة تجميع الرموز الخاصة المستعملة في الشعر الجزائري في الجدول الآتي[3].

الرمـــــــــز	دلالـــــــــــته
المدينة	الزيف، الاغتراب، النفي
الأطفال	الرفض ، الغضب
النخيل	المقاومة
القمح	الخصوبة والنماء
الحجر	الجمود والموت
البحر	المغامرة، المستقبل
النار	الثورة
الرماد	النهاية والعدم
الرمل	الزمن الماضي
الشرطة	الاضطهاد والملاحقة
المرأة	الحنان، والعاطفة

بناءا على ما تقدم من تفصيل في أنواع الرمز في الشعر الجزائري، سنتطرق في الفصل الموالي إلى بنية الرمز في شعر عزالدين ميهوبي، باعتباره يمثل حلقة وصل بين الجيل السبعيني وجيل الشباب. ونقف

---

(1)- ناصر لوحيشي : لحظة وشعاع، منشورات إبداع، د.ت، ص.9-10.

(2)- نسيمة بوصلاح : مرجع سابق، ص. 110.

(3)- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير، قسنطينة، 1995، ص.208.

من خلالها على أنواع الرمز عنده، والدلالات التي شكلت الرموز التي وظفها، إضافة إلى دراسة بنية الرمز التاريخي وأنواعه في المدونة.



الفصل الثاني

الرمز التاريخي ودرجة تواتره في مقابل الرموز الأخرى

أولا:طبيعة الرمز التاريخي في شعر عزالدين ميهوبي

1- رمز الشخصيات

أ – الشخصيات الدينية

ب – شخصيات مناضلة

ج – الشخصيات الأدبية

د – شخصيات منبوذة

2- رمزية الأحداث

3- رمزية المكان

ثانيا : أنماط الرمز في شعر عز الدين ميهوبي

1- رمز المرأة/ الوطن

2– الرمز الخاص

3- الرمز الأسطوري

4 - الرمز الدينى

إن استحضار الرمـوز التاريخية في الخطاب الشعري الحديث سمة ظهرت عند شعراء الحـداثة من أجل التعبير بها عن خلجات نفوسهم والتنفيس عن واقعهم المأزوم والمهزوم، فوجدنا في شعرنا العربي العديد من الرمـوز التي أصبحت أقنعة يتراءى خلفها الإنسان المعاصر المطحون بالأحـداث اليومية وهو في اعتماده الدائم على تلك الشحنة التاريخية المتقدة، التي ينهل منها شخوصه، يحول شعره في مجمله إلى حكايات رمزية تحكي عن الحاضر من خلال الاستحضار الكثيف للماضي، وتتنوع الرموز التي يستدعيها في نصوصه بين الشخصيات والأحداث التاريخية والأماكن التي ارتبطت بقضايا إنسانية وقومية وغيرها والتي من شأنها إثراء التجربة الشعرية أكثر.

أولا: طبيعة الرمز التاريخي في شعر عزالدين ميهوبي

1- رمز الشخصيات:

إن عزالدين ميهوبي أولى اهتماما بالغا في استدعاء الشخصيات، إذ يختارها بعناية فائقة ويوظفها حسب المعطى الشعري المراد تبليغه، فيحقق بذلك هدفا مزدوجا؛ بحيث يمنح تجربته نوعا من الأصالة والشمول عن طريق ربطها بالتجربة الإنسانية في معناها الشامل، ومن ناحية أخرى يثري هذه المعطيات بما يضفيه عليها من دلالات جديدة، ويكسبها حياة جديدة والأمر ذاته يؤكده أدونيس «هكذا يأخذ الشاعر العربي من أصوات الماضي بتلك التي تعانق المستقبل فيما تعانق حاضرها وتعبر عنه، فمثل هذه الأصوات مفتوحة أبدا للحوار والنمو والفعل، بحيث أننا لا نقدر في تفكيرنا اليوم إلا أن نتلاقى بها ونفيد منها ونتفاعل معها» [1].

أ- الشخصيات الدينية:

لقد نوع عزالدين ميهوبي في توظيفه للشخصيات ذات البعد الديني، وذلك تبعا للمعنى الشعري الذي يريد أن يبلغه، وكانت مصدرا ثريا من مصادر إلهامه، ومفتاحا من مفاتيح عالمه الشعري، فنجـد شخصيات الأنبياء عليهم السلام (موسى، عيسى، محمد، أيوب ...) قد وظفهـا ميهـوبي في السـياق والموقف المناسب «فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته والفارق بينهما أن رسالة الـنبي رسالة سماوية، وكل منهما يتحمل العنت والعذاب في سبيل رسالته...ولـذلك أيضـا دأب شـعراؤنا المعاصرون على استعارة شخصيات الرسل ليعبروا من خلالها عن بعض أبعاد تجربتهم المعاصرة» [2].

---

(1)- علي عشري زايد: مرجع سابق، ص.59-60.

(2)- المرجع نفسه: ص.77.

يقول الشاعر:

«كنت المدينة منذ عام
كنت المدينة..
منذ أن غنت على أسوارك
البيضاء..
أسراب الحمام
كنت المدينة والسلام..
ناديت- مريم- لم تجب..
ورأيت – يوسف – يرتوي من حقد
إخوته..
وكان قميصه المذبوح
يسكب دمعتين بقعر جب..
ناديت أحمد..
لملمت عيناه أحزان العرب»[1].

نلحظ في هذا النص أن الشاعر في موضع رثاء القدس درة المسلمين المغتصبة، وهو في بكائيته هذه وقصد تعميق المعنى الدرامي أكثر استدعى ثلاثة شخصيات دينية(مريم، يوسف، محمد) عليهم السلام، إن النص تتقاسمه قافيتان الميم والباء، واللتان تنتهيان بحركة إغـلاق الفم عند نطقهما أثناء التسكين مـما يحيلنا على نفسية الشاعر المنكسرة، والتجاؤه للصمت بعد أن بث حزنه لهذه الشخصيات بغية استعادة القدس ولم يجد أي استجابة.ونجد الشاعر أيضا يستدعي شخصية يوسف مرة أخرى في رثاء زليخة السعـودي إذ يقول:

«أنت القصيدة يا زليخة
لست يوسف
لا ولا حتى العزيز
ولست أكثر من فتى

[1]– عزالدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، مصدر سابق، ص155.-156.

في صدره دفء الحروف

ومن توجعه أتى

لا تسألي ماذا يخبئ

لا تقولي له متى»[1].

فالشاعر هنا ينفي كونه يوسف الذي تعلقت به زليخة زوجة عزيز مصر، وينفي أيضا أن يكون العزيـز وزليخة هنا ليست هي زوليخة العزيز، بل هي القصيدة التي تمخضت مـن عبـق الـوطن والتـاريخ فاستحالت إلى رمز نضالي.وسنتكلم عن شخصية زليخة السعودي أثناء حديثنا عن الشخصيات الأدبية وبالعودة إلى النص السابق نلفى الشاعر وظف شخصية السيدة مريم:

ناديت- مريم- لم تجب..

فالشاعر أثناء نداءه للبتول لم يبين لنا لماذا لم تجبه، وما سبب عدم ردها عليه بالمقارنة مع شخصية يوسف، الذي وجده الشاعر يرتوي من حقد إخوته، على الرغم من أن إخوة يوسف هم الذين حقدوا عليه ورموه في الجب، فالشاعر أراد أن يثبت لنا من خلال هذا الرمز أن أصحاب الرسالات وعلى الرغم من تعرضهم للابتلاء وحقد المقربين منهم إلا أنم في النهاية هم الفائزون.

وفي قوله:

ناديت أحمد..

لملمت عيناه أحزان العرب..

الشاعر في هذا النداء الموجه للرسول محمد عليه الصلاة والسلام، وجد مبررا لعدم تلقيه جـوابا من الرسول محمد "عليه الصلاة والسلام" لأن أحزان العرب ومشاكلهم استغرقته ولم يستطع مشاركة الشاعر في إعادة مجد العرب الضائع.

إلا أننا لا نجد تبريرا فنيا لشخصية مريم واكتفت بعدم الإجابة فقط، ويبقى المتلقي في حيرة من أمره متسائلا عن الإجابة المفترضة لشخصية مريم.

ونلفى توظيفا آخر لرمز يوسف في قول الشاعر:

«تتشكل صورة يوسف

يطلع يوسف من ورق النعناع

[1]- عزالدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، مصدر سابق، ص. 31.

قمر الأشياء الحلوة في السوق يباع
مئذنة تتهجى سورة يوسف
يتثاءب ظل الزيتون
مبحوحة عنادل طفل "الرايس"
ينام الناس..
وتصحو جماجم"حوش" مذبوحة»[1].

إن دلالة هذا الرمز- شخصية يوسف - تحيلنا على الحقد الذي يتولد عند من تظل بهم السبل،وتنغلق أعينهم عن الحق كما حدث ليوسف مع إخوته، الأمر نفسه حدث لأطفال الرايس الذين أضحوا عرضة للتقتيل والذبح.

ومن الشخصيات الدينية التي وظفها الشاعر في المدونة نبي الله موسى، والذي أكسبه الشاعر الدلالة الصريحة له لكونه كليم الله، وهازم فرعون وسحرته، إذ نجد بعض الشعراء العرب من انزلق في تحميـل هذه الشخصية دلالات سلبية حيث جعلوه معادلا رمزيا للشعب اليهودي والقوى الصهيونية «فموسى واحد من الرسل الذين بشروا بقيم سماوية نبيلة، وتحملوا في سبيل دعوتهم الكثير من العنت والتضحيات وقد لقي من عنت اليهود أنفسهم الكثير، والقيم التي جاء بها موسى تتنافى كلية مع ما تمثله الصـهيونية المعاصرة من عدوان وشر، ومن ثم فإن استخدامه مقابلا تصويريا لهذه القوى الصهيونية المعتدية مزلق فني يقع فيه الكثير من شعرائنا ويرفضه الإسلام»[2].

يقول الشاعر:

«يا هازم الطاغوت معذرة   يا من فلقت البحر والسحرا
إني رأيت اليوم مهزلـة   هات العصا فالقدس قد أسرا
إن النجاة اليوم يا وطني   بالله والصمصام إن شهـرا»[3].

ب- شخصيات مناضلة:

أصبحت بعض الشخصيات رموزا يستدعيها الشاعر المعاصر في نصوصه من أجل إيصال رسالة معينة، أو تعـرية للواقع الذي يعيشه وذلك بالنظـر للعمق الرمزي الـذي يكتنف هـذه الشخصية

---

(1)- عزالدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، مصدر سابق، ص. 178-179.
(2)– علي عشري زايد: مرجع سابق، ص.87-88.
(3)- عزالدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، مصدر سابق، ص.198.

فهي لم تكتسب هذه القداسة التي جعلت منها رمزا وعلامة على النضال إلا من خلال أعمالها التي قامت بها، والشاعر المعاصر غالبا ما يوظفها بطريق الاستيحاء العكسي لتوليد نوع من المفارقة التصويرية بهدف إبراز التناقض الحاد بين روعة الماضي وتألقه وازدهاره وبين ظلام الحاضر وفساده وتدهوره.

وثمة نقطة جوهرية أردت أن أشير إليها في هذا المقام، وتتعلـق بالشخصيات المعاصرة، والتي تركت بصمة في التاريخ سواء بأعمال قامت بها، أو تعرضت لأحـداث تاريخية وكانت ضحية لتلك الأحداث أو كانت معتنقة لأفكار وناضلت من أجلها إلى آخر رمق في حياتها، هل يمكن اعتبار هذه الشخصيات رموزا تاريخية؟ وإلى أي مدى يمكن توظيفها في الخطاب الشعري؟ وما هي المزالق التي يمكن أن يقع فيها الشاعر أثناء توظيفها ؟ وما الدلالات التي تكتسبها؟ وهل فعلا لها الإيحاء الكافي كي تعبر عن المعطـى الشعري الذي يستحضرها الشاعر من أجله؟ .

في تجربة عز الدين ميهوبي نجد بعض الشخصيات وظفها شعراء قبله في نصوصهم وكل شخصية عبرت عن الدلالة الخاصة بها مثل شخصية العربي بن مهيدي، جميلة بوحيرد، الأمير عبد القادر...، وثمة شخصيات لأول مرة يستدعيها شاعر في نصوصه ليعبر بها عن واقع معين، ويتطلع من خـلال رمزيتها إلى إعادة صياغة الواقع وفق دلالتها الإيحائية مثل شخصية زليخة السعودي، وبختي بن عـودة، وسـناء محيدلي.

ونحاول هنا أن نبين كيف استحضرها الشاعر في نصوصه، يقول ميهوبي:

«أين الأمير؟وأين السفر؟أين خطى.. نمت بصدري..فجد الشعر قـد حانا!
هم بايعوك..ومن دردارة ولدت ملاحـم..كتبـت بالسيف أحيـانا!
هم بايعوك..وباعوا للردى مهجا كم كنت غضا..وكان القلب بركانا[1]»!

الشاعر في هذه الأبيات يستعيد حادثة مبايعة الأمير عبد القادر أميرا على الجزائر، مستحضرا الوضع العام لهذه الحادثة في سياقها التاريخي، والمكان التي تمت فيه البيعة، والتي أصبحت ملحمة ورمزا للنضال والكفاح.فالشاعر في هذا النص "الأميرية" لم يزد على أن صاغ تفصيلات حدث المبايعة وبعض المعارك والأحداث التي قام بها الأمير عبد القادر، صاغها في قوالب شعرية، دون أن نلمس أنه أضفى

(1)– المصدر نفسه:ص.79.

عليها أي دلالة معاصرة، فقد كان شغله الرئيس هو تقديم الشخصية للمتلقي في صورة أدبية منظومة مستخدما تقنية التعبير عن الشخصية(1).

شخصية **الشهيد العربي بن مهيدي،** نالت جزءا مهما في تجربة ميهوبي الشعرية، فابن مهيدي يمثل رمـزا للفداء -والموت واقفا- والثبات عند الموت، وقد أفرد له الشاعـر عملا أدبيا تحت عنوان "الشمس والجلاد" هذه الثنائية التي تحمل في أثنائها تضادا، لأن دال الشمس يحيلنا إلى النور والضياء والأمل، فالشمس إذا ما طلعت فإنا تبدد ظلام الليل، والليل هو الاستعمار الجاثم، أما الجلاد فرمز للموت والفناء، وهو دلالة عن الاستعمار .

الشمـس ≠ الجـلاد

↓ ↓

الاستقـلال ≠ الاستعمـار

الشاعر يصور لنا الحـلم الذي يراود كل من يـريد التغيير، والإنعتاق من الأسر المفـروض عليه، ففي هذه الأسطر الشعرية، يعبر الشاعر على لسان ابن مهيدي، وهو في الأسر، ذلك الحيز المكاني الضيق، بيد أن روحه وأحلامه تحلق عاليا في الذرى، وأكبر مما تراه العين، وأوسع من الفضاء الذي تحلق فيه العصافير، إذ يقول الشاعر:

«أول الثورة حلم للفرح
ورؤى تكبر في كل العيون
وعصافير وحبات بلح
وشموس تتنامى في سكون
أول الثورة حلم للفرح
آخر الثورة أقواس قزح»(2).

ونجد حضـورا لمقولة العربي بن مهيدي " ألقـوا بالثورة إلى الشارع سيحتضنها الشعب"حيث يتناص معها الشاعر في قوله:

«ألقوا بالثورة..
لا تخشوا عليها

(1)- ينظر : علي عشري زايد: مرجع سابق، ص.62-70.

(2)– عز الدين ميهوبي: الشمس والجلاد، غنائية الشهيد محمد العربي بن مهيدي، ط1.دار أصالة، سطيف، الجزائر،1988،ص. 27.

شعبنا يحنو عليها
ألقوا بالثورة ألقوا للشارع ألقوا
إنا للشعب عتق
ألقوا لا تخشوا عليها
نصرنا بين يديها» (1) .

نلاحظ في هذا النص غلبة الأفعال على الأسماء مما يدل على نفسية الشاعر الثائرة، وديناميةالنص المتدفقة من أجـل توليد دلالة أنه ما أخذ بالقوة لابد أن يسترجع بالقوة، ولذلك أكثر الشاعـر من فعـل الأمر (ألقوا) ستة مـرات في حيز شعري متكـون من سبعة أسطر، دلالة على أن المقـولة قد استغرقت كيان الشاعر، وملأت فضاءه الشعري، ولم يشأ أن يعدل عن استخدام هذا الفعل إلى أفعال أخرى تدخل في الحقل الدلالي الذي ينتمي إليه.

وفي النص المـوالي يعـود الشاعـر إلى اللحظات التي استشهد فيها ابـن مهيدي، ويخـاطبه بأن لا يستسلم وأن يموت واقفا، لأن الموت في مثل هذه الحالات مدعاة للشرف والعزة، وأن ثبات الشهيد في هذا الموقف، دليل على أن النصر لا يتحقق إلا بتضحيات مثل هؤلاء الرجال، وابن مهيدي يعتبر رمزا للكفاح فاستسلامه هو انكسار صورة البطل في نفوس المجاهدين والأجيال التي تأتي بعده فلذلك نجد الشاعر يخاطبه بفعل الأمر والذي يحمل دلالة التمني، إذ يقول:

«مت واقفا كنخيلنا
كنخيلنا مت واقفا
أنا ما عهدتك خائفا
واشمخ بأنفك في السماء
فالحر يسقط مرة
ويرى الشهادة كبرياء
مت واقفا كنخيلنا
فالنصر تصنعه الدماء
مت واقفا

(1)- المصدر نفسه: ص. 47- 48.

وانعم بجنات الخلود

فلك المحبة والورود

مت واقفا»(1).

ولو عدنا إلى قراءة النص من الناحية الصوتية، نجد بعض الوحدات تتكرر أكثر من مرة، إذ تدخل في إطار التشاكل الصوتي، والذي حدده فرانسوا راسيتي «بأنه كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت»(2) .

وقد عرف محمد مفتاح التشاكل بأنه «تنمية لنواة معينة سلبا أو إيجابا باركام قسري أو اختياري لعناصر لقد تكررت في النص نواتان صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية، ضمانا لانسجام الرسالة»(3).

- النواة الأولى:

مت واقفا كنخيلنا (السطر الأول).

كنخيلنا مت واقفا (السطر الثاني).

مت واقفا كنخيلنا (السطر السابع).

نلاحظ تكرار هذه الصيغ المتشاكلة في كل عناصرها،محدثة نغمة موسيقية تتناسب وغنائية القصـيدة وعلى مستوى القافية نجـد سطـرين متشاكلين في الصوت، متباينين في القافية؛ فالسطر الأول ينتـهي بـ(كنخيلنا) أما السطر الثاني ينتهي بـ (واقفا)، فثمة فرق بين القافيتين، ونجد أيضا فصل بـين قافيـة الأسطر المتشاكلة بأسطر لها قافية مباينة، فقافية السطر الثالث (خائفا) تشبه قافية السطر الثاني(واقفـا) وبعدها لا نجد تجاورا بين قوافي الأسطر المتشاكلة إلى آخر النص.

- النواة الثانية:

مت واقفا (السطر التاسع).

مت واقفا (السطر الثاني عشر).

تكررت هذه الصيغة المتشاكلة تشاكلا تاما والمكونة من كلمتين فقط مرتين على التـوالي في الـنص حيث فصل بينهما سطران شعريان بقافية مباينة (الخلود،الورود) وذلك لإحداث النغمة الموسيقية للنص

---

(1)- المصدر نفسه، ص. 93.

(2) - مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1،بيروت، 1985،ص.19.

(3)- المرجع نفسه:ص. 21.

وتأكيدا على بؤرة المعنى الأساسي والدلالي للقصيدة، والمتمثل في وجوب ثبات ابن مهيدي وموته واقفا من أجل الوطن. ونجد في النواة الأولى توازيا، يتمثل في بناء الجملتين على الطريقة التالية:

- الجملة الأولى:

1- مت.

2- واقفا.

3-كنخيلنا.

- الجملة الثانية:

3- كنخيلنا.

2- مت.

1- واقفا.

فهذا التوازي أسهم في وحدة النص وأعطى الجرسية الموسيقية المتوخاة من هذه الغنائية، ونجد الشاعر من جهة أخرى قد ختم نصه ب(مت واقفا) وبذلك يكون قد انغلق النص بمثل ما انفتح به وهو ضرب من التوازي، إذ يربط بداية النص بنهايته، ويسهم في وحدته.

يقول الشاعر في نص بعنوان "بكائية وطن لم يمت" :

«أنا من بلاد تحبونا أيها الشعراء
أيها الأصدقاء
وتحترقون بأهدابنا المثقلة
بلادي التي – ألفت شدوكم
وتراتيلكم لعيون"جميلة" والمقصلة
لأوراس يطلع من كبرياء المسافات والأسئلة
لوهران ترقص حتى الصباح
بلادي التي تتنامى بأعينكم سنبله
تنام وتصحو على قبلة..

أو قنبلة» (1).

نلحظ في النص توظيفا لشخصيتين تنتميان للنضال من أجل الاستقلال، الأولى شخصية جميلة بوحيرد والثانية شخصية الشهيد أحمد زبانة، حيث وظف الشاعـر"المقصلة"(*) معادلا رمزيا للشخصية لأن أحمد زبانة استشهد بهذه الوسيلة، فأصبحت تدل عليه.

لقد وظف الشاعر المعاصر رمز جميلة بوحيرد في خطابه دلالة على التضحية بالنفس مـن أجـل الحرية والكرامة، فلقد كتب نزار قباني في ديوانه "حبيبتي" الذي صدر سنة 1961 قصيدة بعنوان "جميلة بوحيرد" من أجل التعريف بها وبقضيتها بعدما رميت في السجن، وفعل الأمر نفسه الشاعر رفيق الخوري في ديوانه "الزنبق والدم" الصادر سنة 1960 كما صدر للشاعر السوداني محمد الفيتوري ديوانا بعنـوان "أغاني من أفريقيا"سنة 1967 أهدى فيه قصيدة للبطلة بعنوان "رسالة إلى جميلة"، وكتبت نازك الملائكة قصيدة عنونتها "نحن وجميلة" سنة 1958 شعرت وكأن جميلة مفعمة الأجفان، باكية العينين من شـدة المعاناة، وهي قابعة وحدها، داخل سجن لا يتسع لأحلامها.

ونجد أيضا الشاعـر بدر شاكـر السياب كتب قصيدة مطولـة بعنوان "إلى أختي جميلة" مـن ديوانه أنشودة المطر الذي صدر له عام 1960، قدم فيها رأيه حول نضال جميلة والشعب الجزائري من أجل التحرر، أما الشاعر عبد الوهاب البياتي ففي ديوانه "كلمات لا تموت" الذي صـدر سـنة 1960 كتب قصيدة بعنوان دلالة على تضحية جميلة من أجل أن يعيش وطنها"المسيح الذي أعيد صلبه" (1).

---

(1)– عزالدين ميهوبي: اللعنة والغفران، مصدر سابق، ص. 55.

*- **المقصلة: ...** ونجد أن جان فرنسوا بايار درس ما يتعلق (بتخيل الإرهاب) خلال الثورة الفرنسية، حيث كان هذا المفهوم لصيق الصلة بالآلاف من المشكلات التقنية التي أثارتا (المقصلة (المسماة في فرنسا الجيوتين باسم مبتكرها الدكتور جيوتان، ذلك أن الجمعية العامة في عام 1791م قررت أن تقطع رأس كل من يحكم عليه بالإعدام.. وهي بهذا استحدثت وحققت اختياراً رمزياً من بين مجموعة من الاختيارات.. وأيضاً استبعدت عملية الإعدام شنقاً باعتبارها عملاً تقليدياً يسيء إلى سمعة أسرة من ينفذ فيه حكم الإعدام.. وأتاحت بذلك لموع المواطنين المساواة التامة إزاء (كبرياء القرمة) التي يضرب قومها عنق المحكوم عليه بالإعدام، ولهذا تطلب الأمر معرفة الوسيلة التي سيتم بها ذلك !! ....وكانت فكرة د. جيوتان أن يضرب عنق المرم بواسطة حركة ميكانيكية بسيطة قد قوبلت بسخرية قبل تنفيذها بعامين، وأما الضرب بالسيف فكان يتطلب أن يكون من يقوم به ممتازاً وفي الوقت نفسه في الطرف المقابل أن القتل بالسيف يفترض أن المحكوم عليه بالإعدام شجاعاً وعزيز النفس أن يقتل بالسيف وهو (تشريف) لا يمكن أن يتاح أصلاً للعامة!! ويستمر د. جان فرنسوا في تحليله قائلاً إن ضرورة مهارة الجلاد لم تكن متوفرة ولهذا كانت السرعة في استخدام تقنية المقصلة التي تميزت بتوافقها مع موضة استخدام الآلات في تلك المرحلة . نورة خالد السعد: جريدة الرياض اليومية، الخميس 13 رجب 1426هـ - 18 أغسطس 2005م - العدد 13569.

(1)-أنظر: محمد بوكرش: جميلة بوحيرد في الشعر العربي- دراسة- مجلة الفوانيس الإلكترونية، المغرب، العدد12 بتاريخ: 2008/03/30.

عود على بدء إلى النص السابق، نجد الشاعر يخاطب الشعراء والأصدقاء بأن يراجعوا التاريخ ويقفوا متدبرين صفحاته المشرقة التي صنعتها جميلة بوحيرد بحبها للوطن وامتثالها للتعذيب والاستنطاق والسجن والنفي، كل ذلك لم يؤدي بها إلى الاستسلام وخيانة الوطن، والأمر ذاته فعله الشهيد أحمد زبانة إلى درجة أن طبق فيه حكم الإعدام بالمقصلة، وقدم رقبته وروحه فداء لهذا البلد، وتتكاثف الرموز التاريخية في هذا النص "وهران" وهي ولايه جزائرية، ولكن نظرا لارتباطها بالسحن الذي حبست فيه جميلة،أخذ رمزية مكانية، فالسياق هو الذي أكسب "وهران" هذا الإيحاء، بالإضافة إلى كلمة "الأوراس" وهو رمز للجهاد استدعاها الشاعر لإحداث المفارقة بين الأمس واليوم، والتعبير عن اللحظة الراهنة التي يعيشها والمتمثلة في التخلي عن الوطن وتضحيات الشهداء، في دلالة على العشرية التي مر بها الوطن.

من الشخصيات التي نجح عزا لدين ميهوبي في تحويلها إلى رمز لعشق الموت من أجل الوطن سناء محيدلي حيث أكسبها دلالة المهابة والجلال، وتحول استشهادها إلى مطر يسقي الأرض العطشى،يقول الشاعر في نص "قربان" الذي ينطوي على ثمانية مقاطع:

«ولدت قبيل الفجر
آيتها المطر
فرحت جهات الأرض
زغردت النساء وقلن
ما أحلى القمر
وسكتن حين رأين عراف المدينة صامتا..
يتلو تعاويذ البشارة سر ميلاد البداية
كان في عينيه يختبئ القدر»(1) .

النص تتقاسم افتتاح مقاطعه ثلاثة أفعال "ولدت" ثلاثة مرات و "كانت"أربعة مرات و "تأتي" مرة واحدة، مما يدل على دينامية النص وحركيته التي تعكس الحالة النفسية للشاعر، والتي تتميز بالتأثر والفجيعة، بحكم أن النص كتب غداة وقوع حادثة الاستشهاد، الشاعر جعل في هذا النص رمز "سناء" محورا شاملا للقصيدة، تقوم عليه من بدايتها إلى النهاية، وكان الرمز هو البؤرة الأساسية في القصيدة كلها، واستقطب حوله مجموعة من الرموز الجزئية، لاستكمال عناصر الصورة، فوصل الشاعر بذلك إلى

(1)– عزالدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، مصدر سابق، ص. 160.

مستويات متميزة من الإيحاء والبث، وفي مثل هذا الاستعمال لم يعد الشاعر سرد حدث الاستشهاد بل قام بتحطيم الحدث وأعاد بناءه وفقا للمعنى الذي أراد أن يبلغه كي يصل إلى المشاركة الوجدانية بينـه وبين المتلقي.

جـ - الشخصيات الأدبية:

إن استدعاء بعض الشخصيات الأدبية وتوظيفها في نص معاصر، يهدف بالأسـاس إلى معالجـة قضايا تتعلق بالحرف والكلمة والأدب بشكل عـام، إذ نجـد كثيرا من شـعرائنا مـن وظـف شخصيات مثل (المتنبي، وعنترة بن شداد، وامرؤ القيس، وأبو فراس الحمداني، والخنساء...الخ) وغيرهم من الرموز والقامات الأدبية التي كانت لها بصمة في صيرورة الحركة الأدبية في العصر الـذي عاشـته، مصبغين عليها الدلالة التاريخية الحقيقية التي كانت تكتنفها،و أحيانا تستدعى الشخصية الأدبية وتفـرغ من محتواها الرمزي التاريخي، وتشحن بدلالة مغايرة تماما، يعمد إليها الشاعر قصد تعرية الواقـع الأدبي وإجراء مقارنة بين البارحة واليوم « على انه من الملحوظ أن الشخصيات التي حظيت بالقدر الأعظم من اهتمام شعرائنا المعاصرين هي تلك التي ارتبطت بقضايا معينة، وأصبحت في التراث رمزا لتلك القضـايا وعناوين عليها» (1) .

إن هذا النوع من الشخصيات لا نكاد نعثر عليه في المدونة، إلا بعض الشخصيات التي وظفها الشاعر في مناسبات دعته لاستحضارها في نصه، وهي قليلة جدا، و متفاوتة الدلالة، باهتة البث والإيحاء، فنجد مثلا في ديوان عولمة الحب عولمة النار قصيدة بعنوان "الأخضر فلوس" يرفعها ميهوبي إلى صديقه الشاعر، الأخضر فلوس. فتوظيف هذه الشخصية الشعرية لا ينهض كي يؤسس لرمزية تاريخية تحمل دلالة الحضور والغياب، وإنما هي خواطر ووجدانيات شاعر اتجاه صديقه إذ يقول:

«يا ليتك مثلي تتوسد بعض الشعر
وتشرب قهوتك المره
وتكسر في الوادي الجره
وتسكن صدرك عنقاء وبتول»(2) .

---

(1)– علي عشري زايد: مرجع سابق، ص. 138.

(2)– عزالدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، مصدر سابق، ص. 06.

ونجد توظيفا آخر لشخصية أدبية معاصرة في قصيدة تحت عنوان " محنة الطاهر يحياوي"إذ لا يعدو أن يكون النص مواساة الشاعر للأديب الطاهر يحياوي في مرضه الذي لازمه الفراش أشهرا، إذ لا نكاد نلمس أي إحالة أو علامة توحي أن الشاعر أسس رمزا من خلال مرض شخصية يحياوي، كي يعبر بها عن دلالة موت المثقف في صمت،ومنه نستنتج أن ميهوبي في توظيفه لبعض الشخصيات المعاصرة قد نجح في صناعة بعض الرموز يمكن أن تشكل بؤرا رمزية في النص، وتكتسب دلالات متنوعة حسب استدعاءها في القصيدة.ولم يفلح حسب رأيي في تحويل بعض الشخصيات التي وظفها في مدونته إلى رموز تكون حبلى بالإيحائية والدلالية، مكتفيا بتقنية التعبير عنها.

من الشخصيات الأدبية التي يطالعنا بها ميهوبي في مدونته شخصية زليخة السعودي بنص تحت عنوان "مناجاة الملاك الغائب":

«أختاه..
يا نبت التراب
ويا قصيدتنا البهية
حين احترقت توهجت ملء المكان
حدائق الوطن الندية
وتلألأت في قمة الأوراس
في الحلم المطرز
أبجديه
وطلعت مثل حرائر الشعب الأبي
حمامة بيضاء تنثر ريشها في الدلية
قد تصنع التاريخ
من دمها ومن فمها
صبيه» (1) .

نلمس تلك الانسيابية المتدفقة من الشاعر وهو يجدل من معجمه الشعري كلمات رقيقـة تـتلاءم ومدعى القصيدة، حيث يبدأ ميهوبي المقطع بنداء الفقيدة ب(أختاه) دلالة على الرباط الذي يجمع بـين

---

(1)– المصدر نفسه: ص. 27.

أفراد الوطن الواحد،إذ جمعهم أوراس بالأمس فكذلك يجمعهم اليوم، واستطاع الشاعر أن يجعل من زليخة بؤرة رمزية شاملة استغرقت نصه، فزليخة الغائبة جسديا ، هي حاضرة ذهنيا اليوم في ذاكرة الأجيال بتضحياتها وأعمالها التي قامت بها أثناء حياتها، ومن ناحية بناء الرمز أصبح حاضرا في كل سطور النص، كما تمتد ظلاله إلى كل الصور الجزئية التي تتآلف بشكل متشابك يعتمد على الحركة والفاعلية على المستوى اللغوي، والتأسيس الفكري، مشكلة الدلالة العامة للنص.

ومن الرموز الأدبية التي استدعاها عزا لدين ميهوبي في "قصيدة عولمة الحب عولمة النار" شخصية بختي بن عودة ، مشكلا بها نصه الذي يتحدث فيه عن التوابيت والموت وانتشار الفتنة، إذ يقول:

«غريب عن الحي
أبصرني واقفا مثله قال لي:
غربتي وطن في تجاعيد عمري..
وهذا خريف المدينة يتعبني..
فلمن كل هذه التوابيت؟
هل بينها نعش "بختي"
وهل بينها زوج أختي
وجاري الذي بتروا ساقه في فرنسا»(1).

إن النص يندرج ضمن سياق تاريخي محدد، فاغتيال الكاتب بختي بن عودة كان زمن انتشار ظاهرة الإرهاب في الجزائر، وخصوصا في التسعينات، والتي راح ضحيتها الكثير من الكتاب والأدباء الأبرياء وبختي واحد من هذه العائلة المتعلمة، ويستحضره الشاعر هنا، من أجل تبيان أن الفتنة عندما تمر فإنها تأتي على الأخضر واليابس، المتعلم و الأمي وهكذا.

د- شخصيات منبوذة:

القصد بهذا النعت هو أن هذه الرموز قد تحولت في ذاكرتنا إلى شخصيات سلبية منبوذة، وذلك بالنظر لما قامت به في التاريخ من أعمال إجرامية شنيعة أكسبتها هذه الدلالة، والشاعر المعاصر عندما يستحضرها في تجربته إنما يحاول أن يقاربها ببعض الشخصيات التي تتقاطع معها في الدلالات التاريخية

(1)- المصدر نفسه: ص.52.

الحقيقية في خطابه، وأبقيت على وسمها بالمنبوذة تبعا لتقسيم الباحث علـي عشري زايد للشخصيات والذي يعرفها بقوله «وهي تلك الشخصيات التي ارتكبت خطيئة فحلت عليها اللعنة» (1) .

لم يخرج عزا لدين ميهوبي عن الدلالة الرمزية لشخصية الدجال التي استدعاها شعراء الحداثة، إذ جعلوه معادلا رمزيا للقوى التي تحاول أن تفتن الناس عن معتقداتم، أو أن تسلبهم مقدساتم، يقول الشاعر:

«لا بعث لغير الأموات

وراحلة تحمل أشلاء الدجال..

وقنديل يرسل أنوار البعث الآخر»(2) .

في هذه الصورة القاتمة التي يحاول الشاعر أن يرسمها، حيث تتحول راحلة الدجال إلى مركبة تحمل أشلاء الموتى الذين قبض أرواحهم، في انتظار لحظة البعث والنشور المنتظرة، والذي دل عليه قنديل خافت يرسل نوره في دلالة على الأمل المرجو غدا.

وتأتي شخصية أخرى نجح ميهوبي في استدعاءها وتوظيفها معادلا رمزيا للقتل والجريمة، وهي شخصية كاليغولا حيث أسمى ديوانا شعريا باسمه "كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس"، ولطالما شـكلت شخصـية كاليغولا حضورا رمزيا في تجارب الأدباء، مبقين على دلالتها التاريخية، والمتمثلة في الغطرسة والجبروت. فنجد مثلا الكاتب ألبير كامو كتب مسرحية "كاليغولا" عام 1938 وهو في سن الخامسة والعشرين وإلى يومنا هذا يعدها النقاد أفضل مسرحياته، بالإضافة إلى كونا أكثر إثارة للجدل والشهرة «نجـد فيهـا عصيانا شيطانيا ضد القدر، قدمه لنا مؤلفها وهو في الطريق للبحث عن معالجة لمشكلة الحرية. لـذلك أقدم كامو على اختيار حاكم مطلق كبطل لمسرحيته ، إذ هو الذي يشرع القوانين، وهو الذي يخرقهـا ويبدل فيها كما تهوى نفسه...لدرجة أنه أخذ يقتنع بأن الحياة مقبض ريح لا معـنى لهـا.وتسـتولي على بطلنا نظرة تشاؤمية عن الحياة بكل تلاوينها، فيتساوى عنده الحياة والموت، العدل الظلم»(3) .

يقول ميهوبي في قصيدة كاليغولا:

«على فرس من خراب

يجيء

(1)– علي عشري زايد: مرجع سابق، ص. 98.

(2)- عزالدين ميهوبي: النخلة والداف، مصدر سابق، ص. 61.

(3)- ألبير كامو: مسرحية كاليغولا، ترجمة يوسف إبراهيم الجهماني، دار حوران للطباعة والتوزيع والنشر، ط1، سورية، 1997،ص.09.

على رأسه بومة
وعلى جفنه خنجر وغراب
لم يكن مثلنا
عاشقا للورود
فاضحا للصباح الذي لا يعود
لم يذب فرحة في العيون التي التحفت حزنا
كان شيئا من الموت..
والميتون شهود»(1).

جعل الشاعر من شخصية كاليغولا بؤرة رمزية تـدور حـولها جل قصائـد الديوان فكاليغولا لم يعد ذلك الشخص الدموي المتعطش للقتل والإبادة، بل أصبح في تجربة الشاعر مرحلة زمنية بأسرها عرفها الوطن، فالديوان مليء بالصور الرمزية الجزئية التي لا يمكن أن تؤدي إلى دلالة موحدة، إلا بعد جمعها وتنسيقها من أجل إنتاج الدلالة العامة للنص، ويدخل السياق في تشكيل هذه الصورة « وفي خارج السياق تظل نسبة الصورة إلى مجال آخر عبثا متعسفا لا دليل عليه.فإذا سبحنا في أمواج السياق بحيث تبدو صوره أمامنا، وقد اجتمعت لها أسباب القيمة الشعرية، وأصبحت بؤرة علاقات مكثفة، لا نسب بينها وبين فكرة معلومة أو خيال ذي إطار محدد يجسم أو يشخص- فذلك هو الرمز الذي يستمد منه السياق إشعاعه» (2).

وتطل علينا شخصية أخرى أكثر قتامة ومنبوذية من كاليغولا، بيد أنا تشترك معها في دلالة الدموية يستحضره الشاعر في نص "غوايات آريك في رام الله"، وهي شخصية "أريك" أحد الدمويين الذين عرفتهم الإنسانية، بل أكبر من ذلك، فكل الدمويين الذين كانوا قبله لم يتعبوا، وكذلك أريك أيضا لم تتعبه السنوات ولا الجرائم التي اقترفها.

يقول الشاعر:

«مرت سبعون..ألم تتعب؟
هل تتعب في الشفة الأصوات؟

(1)– عزالدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار و يليها كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، مصدر سابق، ص. 214.
(2)- مصطفى ناصف: مرجع سابق، ص. 157-158.

كاليغولا لم يتعب
نيرون كذلك لم يتعب
هولاكو الآخر لم يتعب
وآريك العائد منتصرا من صبرا
ليست تتعبه السنوات»(1).

لقد اعتمد الشاعر في نصه على توالي الصور الرمزية الجزئية، التي تحيل المتلقي إلى تشكيل الدلالة المتولدة من شخصية أريك، ومبقيا على بؤرة الرمز التاريخي، ليعبر به على الدلالة الكلية للنص.

2- رمزية الأحداث:

إن الشاعر المعاصر يقوم باستحضار الحدث التاريخي، من لحظته التي وقع فيها، إذ يستدعيه بكل ما يحمل من ثقل ودلالات ماضية، من أجل تكثيف دلالة النص الجديد، وتتنوع طرق الاستدعاء،حيث نجد استحضارا للحادثة التاريخية بما يدل عليها مثل(كلمة،أو إسم علم،أو علامة مميزة، أو رقم ارتبط بالحدث المستدعى، أو شهر، أو سنة..) حيث تصبح رمزا دالا على تلك الحادثة،كذلك يستحضر الحدث عن طريق التناص، إذ يوظف الشاعر في قصيدته جملا ارتبطت تاريخيا بحادثة معينة في نصه سواء بكتابة العبارة المتناص معها حرفيا أو بالمعنى فقط، ونجد أيضا توظيفا آخر للحدث عن طريق الفكرة الجوهرية للواقعة التاريخية، والتي تحيل القارئ إلى الحادثة الأصلية مباشرة. والشاعر أثناء تعاطيه مع هذه الأحداث لا يلزم منه أن يوظفها كما حدثت في سياقها التاريخي «ولا حرج على القصيدة الرمزية إذا تخلى الشاعر عن البناء المنطقي ليواجه تتابعا انفعاليا ذا منطق خاص يعتمد على ارتباط عاطفة ذات مغزى بالرموز المستخدمة. ذلك أن ألوانا وأشياء وأسماء وإشارات إلى أحداث ذات قيمة عاطفية يمكن الاعتماد عليها» (2).

في تجربة عزالدين ميهوبي الرمزية، نجده يوظف الكثير من الأحداث التاريخية وخصوصا ما تعلقت بتاريخنا العربي والإسلامي، يستحضرها بصيغ مختلفة شاحنا إياها بدلالات متنوعة حسب الموقف والمدعى الشعري. يقول الشاعر:

«طارق يظهر في الشارع العربي حزينا

(1)– عزالدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار و يليها كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، مصدر سابق، ص. 142.

(2)– مصطفى ناصف: مرجع سابق، ص. 167.

يعانق أفراسه العائدة
فتحترق الكف والسيف
والخطة والواعدة»(1) .

النص يستحضر لحظة فتح الأندلس على يد طارق بن زياد، وما صاحبها من أحداث إلقاء طـارق خطبته المشهورة، وكذا حرقه للسفن كيما لا يعود جنده أدراجهم هاربين من المعركة، ولكن الشـاعر استحضر الحادثة التاريخية بتقنية قلب الحقائق وذلك بغية إحداث المفارقة بين ماضي الفتوحات وحاضر الانكسارات.

وفي النص الموالي يصور لنا الشاعر حدث سقوط الأندلس، والرمز التاريخي نستشفه من خلال الألفاظ المستعملة في النص والتي تدخل في حقل دلالي واحد وهو الدمار والفناء فنجد (القراصنة، الليل المسوح، الخناجر، اللعنة التترية، الموت، الاعتصار، لا يشعلون القناديل...) يقول الشاعر:

«وكان القراصنة القادمون من الليل
يلتحفون المسوح
ويمتشقون الخناجر واللعنة التترية
والموت والاعتصار
ولا يشعلون القناديل عند المساء
فهذي الجزيرة تحبل بالشمس والضوء والجلنار
يمدون نحو الشراع ترابا جديدا
ويبنون قصرا جديدا
من التروبادور
ومملكة تستحم على جفن مملكة الانكسار»(2) .

وفي قصيدة توقيعات على خريطة عربية، يعود بنا ميهوبي إلى غزوة نبوية، صنفها مؤرخوا السيرة ضمن الغزوات التي انهزم فيها الرسول عليه الصلاة والسلام وهي غزوة أحد، وسبب الهزيمة يعود بالأساس إلى عدم أخذ الحيطة والحذر، والإسراع إلى جمع الغنائم.

(1)- عزالدين ميهوبي :في البدء كان أوراس، مصدر سابق، ص. 214.

(2)- المصدر نفسه: ص. 207.

«ونروح نلعق في الفلاة منية ومنابر الزمن اللئيم تـرانا
أحد تلاحق في النبي سيوفه وتحولت لغة الرسول رهانا» (1) .

وفي الأبيات الموالية يعرج بنا الشاعر على حادثة تاريخية، كان بطلها الأمير عبد القـادر وتتمثل في إبرامه صلحا بين المسلمين والمسيحيين بسوريا بعد حرب مريرة بينهم، خلفت ضحايا وشهداء وأحدثت فتنة طائفية ضارية:

«من لي بجلق كي أسبي ضفـائرها لكم سبتك وفاض الدمع وديانا
فكنت وشما على أهداب عاشقـة تذوب وجدا وإشراقا وإيـمانا
هنا الأهلة والآيـات ساجـــدة تشد فوق جناح الطهر صلبانا
زرعت قلبك في الأحداق فانبجست مناهل الحب صار الناس إخوانا»(2).

إن استحضار الحدث التاريخي في الخطاب الشعري عند ميهوبي تميز بالكثافة الدلالية المنفتحة على قراءات عدة، فالمتلقي أثناء قراءته للنص ومحاولة فك شفراته مطالب منه أن يكون قارئا نموذجيا، المقصود بذلك أن معنى النص ينبني بنفس الطريقة بالنسبة لجميع القرّاء. ولكن الاختلاف في فهم هذا المعنى من قارئ إلى آخر يعود إلى اختلاف العلاقة التي ينشئها هذا القارئ مع النص عن تلك التي ينشئها القارئ الآخر مع نفس النص. فكل قارئ ينفعل انفعالا خاصّا به مع أنّه يسلك عين سبل القراءة التي يفرضها النص على جميع القرّاء(3) ، ملما بأحداث التاريخ وسياقاته وفقه اللغة ودلالات الخطاب المشكل منها النص، لأن المزلق الخطير الذي يمكن أن يذهب بدلالة النص هو إلغاء الكاتب من المعادلة القرائية، عكس ما جاء في نظريات وتطبيقات اللسانيين، ونظرية موت المؤلف الذي بشر با رولان بارت(4).

يقول الشاعر:

«وسلالة جن تخرج عن طاعة بلقيس
وتعتنق الليل السائر نحو الشرق
ونحو الغرب
ونحو مملكة

(1)- المصدر نفسه: ص. 184.

(2) – المصدر نفسه: ص. 82-83.

(3)- حسن مصطفى سحلول: نظرية القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2001، دمشق-سوريا، ص.48.

(4)- ينظر رولان بارت: موت المؤلف، ترجمة عبد السلام العالي، مجلة المهد، العدد السابع، السنة الثانية، عمان، 1985،ص. 10-12.

لا يحكمها- الديلم-

و-الألوية الحمراء-» [1].

إن القارئ الذي لا يعرف معنى" الديلم" و"الألوية الحمراء" لا يمكنه الغوص إلى دلالة النص واستكناه مرامي استدعاء الشاعر لهذين الدالين اللسانيين في نصه، وأوردنا هذين الدالين ضمن تصنيف رمز الحدث التاريخي نظرا لارتباطهما بأحداث متشابة دلاليا. فالشاعر من خلال هذا التوظيف الرمزي للحدثين، يتطلع إلى غد أفضل لذاته المثقلة بالهموم المعاصرة، وأن يعيش في مملكة خالية من الفوضى والاضطراب، و "الديلم والألوية الحمراء" هما معادلان موضوعيان لهذا المعنى، والمقصود بالمملكة هي ذاته، التي يبحث لها الشاعر عن لحظة صفاء وانعتاق من الواقع المأزوم.

الشاعر الذي يعيش واقعه بكل تفاصيله الدقيقة والعميقة، سيعبر بعمق على معاناة المجتمع انطلاقا من أن الشاعر يدخل ضمن هذا النسيج المجتمعي، وليس معنى ذلك أنه يتحول إلى راصد وملتقط لمشاهد حياتية، بل يتفاعل مع الأحداث ويضيف لها من خميرته الشعرية، حتى إذا ما استوت، تخرج معبرة عن ذاته وروحه، ففي ديوان "اللعنة والغفران" لعزالدين ميهوبي نجد البؤرة الرمزية التي تستغرق جل قصائد الديوان تتعلق بما حدث للجزائر في التسعينات يقول في قصيدة "شمعة لوطني":

«إذا امتهنوا الحزن في وطني

واستباحوا الرجوله

وأصبح ذبح الحرائر والأمهات بطوله

فلا تعجبن

فلم يملك الآثمون ولو ذرة من فحوله

ولا تيأسن

ستطلع رغم المواجع

شمس الوطن»(2)

ويقول أيضا مستحضرا مكانا ارتبط اسمه بكثرة الأموات المنقولين إليه في زمن التسعينات، معبرا عن دموية تلك الأحداث وهو مقبرة العالية، يقول ميهوبي في قصيدة "اللعنة والغفران":

---

(1)- عزالدين ميهوبي: النخلة والمجداف، مصدر سابق، ص. 58.

(2)– عزالدين ميهوبي: اللعنة والغفران،مصدر سابق،ص.75.

«موحش هذا الطريق

ومسافات اغترابي داليه

عندما افتح للناس طريقا ثالثا يفتح الموت طريق العاليه»(1) .

من بين الأحداث الرمزية التاريخية التي يستدعيها ميهوبي في ديوانه الأحداث السياسية، فنجده في هذه الأسطر الشعرية يستدعي حدث اجتماع بعض الأحزاب الجزائرية بروما برعاية جمعية القديس إيجيـديو من أجل إيجاد حلول فورية، للأزمة التي يتخبط فيها الوطن:

«مرة قلت لامي

احضنيني

واجعلي من صدري وساده

وارسميني بين عينيك قلاده

ربما وليت شطر"روما"

وتعلقت بخيط من دخان

في جهات الأرض

او اخطات في نطق الشهادة

او تضوعت بطين غير طيني

أنا ما بدلت ديني»(2) .

إن رمز الحدث التاريخي نلمسه بعمق أكثر في تجربة ميهوبي ضمن ديوان "كاليغولا يرسم غرنيكا(*) الرايس.(**)

فالقصائد في مجملها تشكلها ثلاثة دوال لسانية (كاليغولا، غرنيكا، الرايس)، إذ تمثل البؤرة الرمزيـة للحدث التاريخي هنا، وذلك من خلال العنوان الذي يعد أحد مفاتيح فك شفرة الديوان- وسـنتطرق لسيميائية العنوان وأثرها في إنتاج دلالة الرمز في الفصل الأخير-

---

(1)- المصدر نفسه: ص: 38.

(2)- المصدر نفسه: ص.43-44.

(*)– مدينة اسبانية تعرضت عام 1937 لعملية قصف خلدها الرسام بيكاسو في لوحة شهيرة.

(**)– بلدة صغيرة في الجزائر شهدت مجازر دموية عام 1997.

إن ميهوبي في تجربة "كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس" استطاع أن يقارب بين ثلاثة أحداث تاريخية متباينة الزمان والمكان، ومتماثلة في المضمون والفكرة، وأدخلها في تجربة رمزية متوثبة الهدف منها خدمة الرمز المعاصر "الرايس" الذي حوله الشاعر من مجرد حيز مكاني تعرض لأحداث دامية إلى فضاء رمزي مليء بالدلالات لا تقل إيحاءاته عما يحبل به رمز "كاليغولا" و " غرنيكا" يقول الشاعر:

«مر عام ولم تلبس الفتيات

فساتينهن

ولم تتجمل حليمة بالكحل

لم تر شكل القمر

نسيت لغة الطير

...طعم الخرافة والعاشق المنتظر

حليمة و ""الرايس" انتبذا زخة

من حديث المطر

فرحا قد يجيء

وقد ينتهي

مثلما ينتهي دائما

في بقايا الصور»(1) .

من خلال هـذه الصورة المأساوية التي يعيشها حـي الرايس وسكانه، لدرجـة أن "حليمة" وهي إحدى بنات الرايس لم تخرج أبدا من البيت ليلا، ودل على ذلك أننا "لم تر شكل القمر" وانقطعت علاقتها مع الطبيعة والبشر، حتى الحبيب المنتظر أصبحت لا تفكر فيه، كل هذا الصور الجزئية المتلاحقة إنما تؤسس لدينامية رمز "الرايس" ونماءه وتطوره، إذ استحال عنوانا للمأساة والتراجيديا ونلاحظ في قصيدة "غرنيكا" توظيفا لهذا الرمز، حيث يتماهى مع رمزي "غرنيكا" و "كاليغولا" من أجل إنتاج دلالة واحدة، وتكثيفها، كما استعان الشاعر لتعميق الدلالة بالألوان(الأبيض، الأخضر، الأزرق، الأحمر، الأصفر، الأسود) وهي ألوان أساسية(2) في الطبيعة، وأداة من أدوات التعبير في اللغة،

---

(1)- عزالدين ميهوبي :عولمة الحب عولمة النار ويليها كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، مصدر سابق، ص.194.

(2)- ينظر: الثعالبي: فقه اللغة وسر العربية، تحقيق سليمان سليم البواب، دار الحكمة، دمشق، 1984،ص. 90

حيث جردها الشاعر من دلالتها الخاصة المعروفة، وأكسبها دلالة معاكسة، حيث لم تصبح تدل على دلالتها المتواضع عليها، هذه التقنية الأسلوبية استعملها الشاعر من أجل تعميق المعنى الدرامي للموقف الشعري، وإحداث مفارقة بين ما كان وما هو كائن. يقول الشاعر:

«اللون الأبيض "غرنيكا"
والطفل النائم لا يسهر
أحلام عاشقة دالية
تتماهى من ألق المرمر
اللون الأخضر "غرنيكا"
والعشب الطالع لا يكبر
الوردة لا تختار العطر
وتنكر رائحة العنبر
اللون الأزرق "غرنيكا"
وسماء "الرايس" لا تمطر
لا تنبت شيئا في المنفى
اللون الأصفر "غرنيكا"
والصمت أقاح في الممر
اللون الأسود "غرنيكا"
وملاءة سيدة تقبر
اللون الأحمر.." غرنيكا"
غرنيكا" الرايس بالأحمر"
طفلا يتأبط كراسا
ودما مزروعا في الأجفان
من يعرف منكم" بيكاسو"؟
غرنيكا يعلقها "كاليغولا" على الجدران

"غرنيكا" الموت بلا ألوان»[1] .

نلمس في النص علاقة متعدية فنية؛ فالرايس يتحول في تجربة الشاعر إلى غرنيكا وذلك من خلال تعرضهما للقتل سويا، وكاليغولا يعلق صورة غرنيكا على الجدران دلالة على أنه هو الذي رسمها ولكن ليس بالألوان بل بالدم والموت، لذلك نجد الشاعر يسأل عن مكان تواجد بيكاسو الرسام الفعلي للوحة "غرنيكا" الحاضر في النص باسمه الغائب بدلالته، ومنه نستلزم فنيا أن كاليغولا يعلق صورة الرايس على الجدران، هذه الصورة الفنية التي تداخلت فيها الأزمنة والأمكنة وعلى تباعدها، وتقنية استبدال أدوار الرموز، اعتمدها الشاعر من أجل التأكيد على القدرة الإيحائية لرمز الرايس، وتكثيف دلالته.

(1)- عزالدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، مصدر سابق، ص.217-219.

3- رمزية المكان:

يعد المكان أحد مكونات الرمز التاريخي في تجربة عزالدين ميهوبي، إذ يستدعيه أحيانا بدلالته العادية ليعبر به عن موقف نفسي، فلا يكسبه أي طاقة إيحائية تحوله من مجرد فضاء مكاني إلى رمز مشع بالدلالة، وأحيانا نجد الشاعر في تعاطيه مع بعض الأمكنة يستدعيها ثم يجردها من دلالتها الطبيعية المعروفة بها، ويشحنها بدلالة جديدة حيث تصبح طيعة في لغة الشاعر الرمزية، يوظفها حسب ما يقتضيه سياق النص، وربما يوظفها –الأمكنة- من دون أن يذكرها بالاسم، بل بما يعبر عنها من خلال السياق أيضاكما يقول يونج «الرمز وسيلة إدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي، هو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته» (1).

لم يكتف ميهوبي بتوظيف رمز المكان الجزائري فحسب بل تعداه إلى توظيف الأمكنة العربية والإسلامية، دلالة على ارتباط الشاعر بقوميته. ويصادفنا أول الرموز المكانية في الشعر الميهوبي رمز الأوراس(*).

لقد شغل الأوراس في تجربة الشاعر حيزا كبيرا منذ أول مجموعة شعرية وهي "في البدء كان أوراس"، وبقي صدى الأوراس يسري في عروق ومفاصل نصوص الشاعر عز الدين ميهوبي، إذ لا يكاد يخلو ديوان شعري من حضور للأوراس فيه، دلالة أن هذا الرمز غدا بؤرة أساسة في تجربته الشعرية.

وبالعودة إلى عنوان الديوان "في البدء كان أوراس" العنوان يتناص مع النص الموجود في إنجيل يوحنا الذي يستخدمه النصارى بغية إثبات ألوهية السيد المسيح، بل أصبح أحد أناشيدهم المقدسة والذي يقول:

«في البدء كان الكلمة؛ و الكلمة كان عند الله؛
وكان الكلمة الله.
هذا كان في البدء عند الله
كل شيء به كان؛ وبغيره لم يكن شئ مما كان
فيه كانت الحياه، والحياة كانت نور الناس
والنور أضاء في الظلمة؛ و الظلمة لم تدركه»(2).

---

(1)– مصطفى ناصف: مرجع سابق، ص.153.

(*)- تحدثنا عن رمز الأوراس في الشعر الجزائري ضمن الفصل الأول.

(2)- نقلا عن الموقع الإلكتروني http://www.st-takla.org/:كنيسة الأنبا تكلا هيمانوت، الإسكندرية، مصر،

التناص في هذه الوظيفة هو تناص من حيث الدوال اللسانية وليس من حيث الدلالة، فالشاعر استعار من هذا النص الإنجيلي التركيب اللساني؛ ولكن المعنى يختلف، فالنص يعني أن الكلمة هي المسيح دلالة أن المسيح أزلي بدئي، وهـذه الصفات يتميز بها الله تعالى، وكـون الكلمة تعني المسيح نستنتج أن المسيح هو الله، وهـذا يتنافى مع العقيدة الإسلامية، فالشاعر عندما يتناص مـع هذا النشيد، إنما هو تناص مع الفارق في المضمون، فبدائية الأوراس تتمثل في كونه المكان الذي انطلقت منه أول رصاصة إبان الثورة التحريرية الجزائرية، فاكتسب شيئا من القداسة في تجربة الشاعر، إضافة إلى أن ذكر الأوراس يحيل مباشرة إلى النضال والكفاح ، فأصبح رمزا يحمل هذه الدلالة في شعر جيل الاستقلال.يقول الشاعر:

«تعلو جبينك..غيمتان وأنجـم ونوارس بـرية..تومـم
وقصيدة..للراحلين مع الرؤى ظمأى..لمنبعها يطوقها الفم
وأنا أموت..ولست أبعث مرة إن الحياة..مواسـم تتكلم
إني سأطلع من شموخك نخلة حبلى بما يلد الفـؤاد ويحلم»(1).

لقد استحال الأوراس من رمز يدل على فضاء مكاني إلى سماء حبلى بالخير الذي يأتي بالخصب والنماء، فالغيمتان والأنجم والنوارس توحي على امتلاء الفضاء بالخصوبة والرزق، التي من نتائجها سقي النخلة الأوراسية التي تطلع منها الأحلام والآمال التي يريد الشاعر تحقيقها.

يقول الشاعر في قصيدة "عنفوان" من ديوان "اللعنة والغفران":

«أتيتك ملتحفا هامـتي ومتشقا في المدى قامـتي
أتيتك "أوراس" محترقا ودمع الأحبة في راحـتي
تمر السنون ولما يـزل صهيلك أوراس في واحتي»(2) .

الشاعر يخاطب الأوراس بأنه مازال محافظا على العهد، ويعتبر ملاذه الآمن الذي يأوي إليه عساه يجد سلواه وراحته في وسط معترك الحياة. وفعل الأمر ذاته في قصيدة "تويمات عاشق أوراسي" في ديوان "عولمة الحب عولمة النار"، فالشاعر يتوجه إلى أوراس شاكيا إليه ما يحصل لوطنه:

«أوراس آت كمـا الأمطـار يحملـني نبض القوافي ويدنو من دمي الألق

(1) – عزالدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، مصدر سابق، ص.17.

(2)- عزالدين ميهوبي: اللعنة والغفران، مصدر سابق، ص. 10.

في البدء كنت وكان الحرف كنت أنا كان التوحـد والإشراق والأفـق
مسافة العمر وشم في خطـى قـدم تقيحت ..واستباحت دمعها الحدق
مددت كفي أشـاح الناس..قلت لها كفي..فكفت..وكفى كفها الرمق
سألت ظلي ولم هـذي الدموع ألم تلق الأحبة؟ قال الليلك امتشقوا»(1) .

النص مليء بالمعـاني الدالة على المأساة التي يعيشها الشاعر والغـربة التي يعانيها في ظل الحياة فهو يحاول تفريغ شحناته في من توحد معه ذات يوم، إشارة إلى ديوان "في البدء كان أوراس" إذ تلك المعاني التي وشمها الشاعر في ذاكرته وحلم بأن تصبح حقيقة، هي اليوم معرضة للزوال.

ومن الرموز المكانية التي وظفها ميهوبي في مدونته "القدس"، فهي بالنسبة للمخيال الشعري الجزائري ماضي الذاكرة، هي الفردوس المفقود، هي دائرة اشتغال الضمير المعذّب، هي الطفولة المسلوبة هي الأمـان الغائب، هي الريف الذي ضيعه الشاعر كي يلج المدينة.وهي أيضا ميدان السجال السياسي والمحاسبة الأيديولوجية والاعتبارات الجيوستراتيجية. و القدس من هذه الزاوية رمز مغر لسهولته، و لكّنه صعب التناول، لأن الشاعر الذي لا يجيد معالجة الرمز السائد بذكائه يقع بسرعة في الفجاجة و النمطية و هو ما حدث للكثير من الشعراء الذين تناولوا القدس(2)..يقول الشاعر مستحضرا اتفاقيات السلام التي أضاعت القدس :

«أنا امرأة
من رخام
ومازلت عذراء..
عمري قرون
ولم أبلغ الحلم بعد
وقد مر..
مليون عام
تزوجت..
ألف نبي

(1)- عزالدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، مصدر سابق، ص .90.

(2)- محمد الصالح خرفي: المكان العربي والإسلامي في الشعر الجزائري المعاصر-دراسة- موقع ضفاف الإبداعwww.difaf.com

وأنجبت ألف جنين
يسمى السلام
ومازلت عذراء
دون فطام..»(1).

بدأ الشاعر النص بـ"امرأة" وهي معادل موضوعي للوطن، الذي يعني القدس، يستدعيها الشاعر ليس كحيز مكاني بل جعلها كأنثى تبحث عن رجل يحولها من عذراء إلى زوجة تنجب الأبطال، إشارة إلى العقم الذي لازمها منذ الاتفاقية الأولى الذي بموجبها انتهكت حرمتها، ولم تنل حريتها إلى غاية اليوم.

إن القدس كانت ومازالت بؤرة شعرية، يتناولها معظم شعراء الجزائر المعاصرين، فهي مدينة تنـزف ولا من يجيب، تنتظـر الفارس المنتظـر الذي، سوف يخلصها مما هي فيه، مثلما فعـل عمر ابن الخطاب رضي الله عنه من ذي قبل، وعند ذاك يتحقق وعد الله ويعود الحق المسلوب إلى أصحابه يقول ميهوبي :

«تمرّ الليالي
وتبقى المدينة تبكي
تنادي الذين يموتون مثل الجراد
تنادي و تغمض جفنا
و تبحث في الحلم عن حلم
مضغته البلاد
لقد مسحته الجراح
و فاضت عليه الدماء
وأصبح كوم رماد
وتبقى المدينة

(1)- عزالدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، مصدر سابق، ص. 149-150.

تبحث في الحلم عن فارس
يدخل القدس دون جواد» (1).

إن القدس في هذا التوظيف الرمزي خلصها الشاعر من فضائها المكاني الصامت، الذي يتعرض إلى الدمار والتخريب وصيرها ذاتا ممتلئة بالأحاسيس النبيلة التي يجيش بها القلب، فمن خلال الصور المتلاحقة في هذا النص التي تمر أمام أعيننا كالشريط السينمائي؛ من بكاء المدينة إلى حركية الموت التي تحصد الأرواح كالجراد، إلى الحلم الذي لم يجيء أبدا، باحثا عن الفارس المنتظر، هذه الصور تشكل بنية النص، الذي يعبر عن الواقع المأزوم الذي ترزح تحته القدس.

ومثلما كان الاهتمام بالقدس كان الاهتمام ببيروت، فالشاعر عزالدين ميهوبي ، جعلها وطنا بديلا له، ليبرز مدى ارتباطه بالمكان العربي. وحول بذلك المكان الجامد إلى شاهد على الهزيمة وما حل بنا من انكسارات ،وقد كانت الحرب الأهلية في لبنان هي المؤثر الذي حرك الشاعر وحسسه بالفاجعة و لأن الشاعر عنصر مهم في عملية كشف الحقيقة التاريخية لأبناء وطنه وأمته، سجل ميهوبي شهادته الشعرية :

«تأتي لتكبر في مدى الجرح الصموت   لتمد قامتها فتنكـرها البيـوت
كل الأحبة يلعقـون دمـاءها   ويضمدون جراحها والعمر توت
كتبوا بنار الحقد سـر فنائـها   ثم استباحوا عزها ملء السكـوت
كل المدائـن أعلنت أحـزانا   وعلى رصيف الأرض عاشقة تموت» (2) .

الشاعر يصور لنا المأساة التي تعيشها بيروت، نتيجة الصراعات الطائفية التي تشهدها، والمصالح الذاتية لكل فئة، غير مبالين بحرمة المكان، وبيروت في تجربة الشاعر لم تصبح تدل على تلك الجغرافيا المكانية المحددة، بل أصبحت موطنا لكل من يسكن وجدانه حب بيروت، ورمزا لكل مدينة عربية صامدة في وجه الفتن والابتلاءات. و من بيروت العاصمة المدينة الرمز ،تحول لبنان إلى بلد شعري ، كثر توظيفه شعريا في المتن الشعري الجزائري و العربي، سلبا أو إيجابا، و على الرغم مما حدث و يحدث بفعل الأشخاص و صراع المصالح الشخصية الضيقة، يبقى المكان الرمز لبنان ملهما للشعراء، حتى في وقت الأزمة، فتتشابك الأمكنة العربية من الأوراس إلى لبنان عند شعرائنا، يقول الشاعر:

---

(1)- نماذج من الشعر الجزائري المعاصر ج 03. منشورات آمال ، ع 13 ، ص 10 ـ 12

(2)- عزالدين ميهوبي: الرباعيات، مصدر سابق، ص. 19.

«لبنان يا وطن الهوى ما أروعك
إنا من الأوراس نأتي
كي نكفكف أدمعك
ما أروعك
إنا معك
لا تيأسن
فالفجرُ تصنعُه المحن
لبنان يا وطن الأرز
ويا عيونا دامعة
إنا هنا...
شمس لشعبك ساطعة
لا لست وحدك يا بلد
أنت الحقيقة للأبد ...»[1].

الشاعر ارتكز في تعميق دلالـة وحدة العالم العـربي على رمز "الأوراس" لأنـه يكتسي شيئا من القداسة في الوجدان العربي، ويعد قبلة الثائرين، فالانتقال من الأوراس نحو لبنان دلالة على أن لبنان لم يعد مكانا يتطلع إلى من يكفكف دموعه، بل استحال إلى الذات العربية المسلوبة، التي غربت عنها الشمس، وتبحث عن هويتها، لأنا تشكل الحقيقة المركز لكل عربي.

وقد لجأ الشاعر إلى إحداث تداخل في الأمكنة العربية ليبرز خصوصية المكان الجزائري، و يظهر إيمانه بالوطن الواحد على الرغم من الحدود الجغرافية الفاصـلة و الضيقة التي يسعى الساسة لتكريسها مثلما يقول:

«هذي المسافات ما عادت تؤرقني ولا المواجع حتى ...لا ولا الـقرف

[1]- عزالدين ميهوبي: قرابين لميلاد الفجر، مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي، الجزائر،ط1، 2003، ص. 91-92.

قالوا المحبة قـلت القلب يعرفها واللاذقيةُ قالـوا.قلت هـل أصـف؟
أبا وإربد و الفيحاء في كبدي والقدس و الكاف و الجهراء و النجف
صنعاءُ و السرت و الفيوم شاهدة وفـي الـجزائر قلب متعب نزف»(1).

نجد بعض الأمكنة في تجربة عزالدين ميهوبي لم ترق إلى أن تكون رمزا، بل تكتفي بأداء وظيفة لسانية في النص فقط، وتحضر في سياق النص بدلالتها القصدية أو الإدراكية(2) التي يشترك أفراد البيئة اللغوية عادة في فهمها، لأنا تفتقر للشحنة الإيحائية التي تصيرها رمزا، كما يصادفنا توظيف بعض الأمكنة لمرة واحدة فقط، يستدعيها الشاعر بغية تعميق دلالة النص العامة، مثل توظيف "قوس النصر" يقول الشاعر:

«يا هذا الشاهد
حاصرني الإعياء
وكل مدائن هذا الكون تطاردني
وتكافئ من يقطع كفي
بوسام...يحمل شارة قوس النصر»(3) .

إن الشاعر مثقل بموم واقعه، مترع بانكسارات وهزائم يرزح تحتها وطنه، وقد أعياه الترحال من أجل إيجاد لحظات للفرح، حتى العالم انتصب معاديا لأحلامه وأمانيه، فأصبح يعيش غربة مكانية وحضارية، وكل المدائن أضحت تبحث عن من يقطع أحلامه "وتكافئ من يقطع كفي"، فالكف رمز للمستقبل الواعد الذي ينتظره الشاعر، والكف ترتبط إيحائيا بالعراف الذي يقرأ الطالع، هذا الحضور المكثف للعراف في نصوص ميهوبي شكل سمة أسلوبية لافتة، ينبني عليها الرمز المكاني في هذا النص خصوصا في ديوان "النخلة والداف"، ويدخل "قوس النصر" هنا رمزا دالا على قطع الأحلام في إشارة للاستعمار الفرنسي، فالشاعر استعان بالاستعارة في هذا التوظيف،حيث استدعى علامة دالة ومميزة لفرنسا وهي "قوس النصر"الذي تحول من معلم مكاني إلى رمز للبطش وإلغاء حرية الآخرين.

ونجد توظيفا لمكان "صحراء الربذة" في "النخلة والداف"إذ حمله الشاعر دلالة الانتماء إلى الذات حيث يقول:

---

(1)- المصدر نفسه: ص. 105.

(2)- ينظر: محمد يونس علي: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب،دار الكتاب الجديدة المتحدة،ط1،ليبيا، 2004، ص.79.

(3)- عزالدين ميهوبي: النخلة و الداف، مصدر سابق، ص. 19.

«ليقرأ سفر الهارب من مدن
تعبد بحرا أصغر من صحراء الربذة(*)
عند الليل»(1) .

البحر في هذا التوظيف يحمل دلالة الآخر الذي يبغي تدجين الشاعر ووطنه، لأن كل المدن أصبحت تعبد البحر في إشارة إلى فلسفة الانصهار التي يبشر بها المستعمر، ويحاول أن يفرضها على الأمم الضعيفة، هذا البحر يعد حقيقة أصغر من صحراء الربذة، من حيث المساحة والعوالم، فالصحراء رمز على الموروث الحضاري للشاعر، وفي شساعتها الجغرافية إشارة إلى الغنى الروحي والفكري الذي تتشكل منه، والذي يعتبر أحد مقومات تميزها و استقلالها.

ثانيا: أنماط الرمز في شعر عزالدين ميهوبي

أدرك الشاعر عزالدين ميهوبي قيمة الرمز بشتى أنواعه كرمز خاص أو عام، كونه ظاهرية فكرية فنية تغني النص فتفتح أمامه عوالم متداخلة من الأزمنة، يصبح الزمن فيها سرمديا بأحداثه، فيلتقي الأزل بالأبد في لحظة ميلاد واحدة، وسواء تعلق الأمر بالرموز التاريخية، أو الدينية، أو الأسطورية، التي تغني النص المولود برؤى حداثية وتعطيه ديمومة وتجددا، وكل ذلك لا يهم الشاعر، فهولا يضع اعتبارا للحدود الجغرافية والانتماءات العرقية، بل يوحي له الرمز لحظة الإبداع إلى ظاهرة خفية تتحكم في تسيير خطوط متواليات النص حسب ما يوردها المد العاطفي الأول، والأمر نفسه يخص الرمز الذاتي الذي يحاول فيه الشاعر أن يقدم رؤيته الخاصة اتجاه الكون والحياة، إذ تتحد روح الشاعر مع الوطن والكون والطبيعة والتاريخ والألوان، وتتماهى مع جزئياتها كي تعطي صورة واضحة لموهبة الشاعر وقدرته على تمثل تلك الرموز، وشحنها بدلالات جديدة كي تعبر عن المعطى الشعري المراد تبليغه.

1- رمز المرأة/ الوطن :

لقد حفل شعر عزالدين ميهوبي بتوظيف رمز المرأة معادلا موضوعيا للوطن، تعبيرا منه عن الحالة التي آل إليها الوطن، إذ لم يجد مخرجا للتعبير عن هذه الحالة إلا باستغلال رمز المرأة؛ الذي كثيرا ما شاع في الشعر القديم والحديث، حتى وإن اختلفت الطرق ووجهات النظر، لكن يبقى رمز الأنثى رمزا مميزا لا

(*)- صحراء الربذة هي التي نفي إليها سيدنا أبو ذر الغفاري رضي الله عنه.
(1)- المصدر نفسه: ص. 33.

تخلو منه الصورة الشعرية في أغلب الحالات،لأنه يطبعها بطابع جمالي خاص، إضافة أن له دلالة شموليه على أسمى معاني الحياة، كما أنا تمثل المشاعر والأحاسيس الرقيقة، التي أمكن للشاعر استغلالها في التعبير عن الكثير من القضايا المتعلقة في الوطن يقول الشاعر:

«كوني القصيدة إن أردت حصاري   واستنفري في مقلتيك بحاري
وتوزعي بين الضلوع فـإنــا   باتت بحرقتها تيج نــاري
وتحسسي قلبـي فـإن دمـاءه   تعبت وتاهت خطوتي ودياري
كوني القصيدة مـرة وتمنعـي   أن شئت سيدتي فذاك شعاري»(1) .

في هذه الرباعية "حصار" نجد الشاعر متبرما من هذا الواقع القاسي ولم تجد روحه سلوى لأحزانا في عالم الناس فأوت إلى عزلتها إلى دنيا الحب وعالم المرأة، هذا العالم المفعم بالفتنة والسحر والجمال والذي تمثله قصيدة تستولي على الشاعر وتملك أحاسيسه، وتسكن شغاف قلبه.

نلاحظ أن هذه الرباعية تزخر بالضمائر التي تحيل مباشرة إلى المؤنث (كوني، أردت، استنفري، توزعي، تحسسي، تمنعي، سيدتي)،فهي لا تقصد المرأة كعلم له ميزاته الخاصة من جسد وروح وقامة، ولكنها تحيل في الحقيقة إلى الوطن الذي استحال منبعا للحب، والذي استغرق كيان الشاعر وذاته. ولقد جسد الشاعر شعوره بالاغتراب وبحثه المستمر عن مخرج عن طريق توظيف الضمائر، ونلمس ذلك بوضوح من خلال حركيتها في الرباعية، وهذه الغربة التي نجدها في الرباعيات ليست غربة مكانية، وإنما هي حضارية وروحية نجمت عن عدم التلاؤم مع المحيط المادي .

إن إحساس شعراءنا بالحيرة والقلق في واقع لا يشجع على الاتصال والترابط، ويكسر بذلك صورة الحلم، والغد المنتظر، الذي يتأسس على المثل العليا والأحضان الدافئة التي ينتظرها الشاعر، مما يؤدي بالشاعر إلى الاغتراب والانطواء على ذاته، ويجعله يفر من واقعه إلى أعماق ذاته يفتش فيها عن العزاء لأحزانه، ولذلك يلوذ بالمرأة التي يشحنها بمشاعره الوطنية، ويغدو حبه لها حبا للأرض، حبا للوطن، يقول الشاعر:

«توهج حبك في ناظري   فأبصرت بحر الهوى الناظر
وسافرت في لجة أزبدت   وطفت بشاطئه الآســر
فحدثت فيروزه قــاربي   وهام بنورسه خـاطري

---

(1) - عزالدين ميهوبي: الرباعيات، مصدر سابق، ص.17.

وعدت وفي أضلعي خفقة وحبك يكبر يا شاعـري» (1).

«وهكذا يتوحد عالم الحب والوطن في ذات الشاعر بعد تضاؤل المسافة الفاصلة بين العـالمين بواسـطة التجاوز الدلالي الذي أدى امتزاج لونه بلون القضية الوطنية، وهذا يؤدي إلى انتقال الشاعر من الذاتيـة إلى تقمص الهموم الوطنية والإصرار على الحب والوفاء للوطن»(2).

وإذا كانت المرأة/الرمز قد اتخذت رمز الحب الذي يلجأ إليه الشاعر كلما ضاقت به دروب الحياة، فإنا تنحوا منحى آخر- كرمز أيضا –في مدوناته الأخرى. وفكرة (المهر) التي اعتمدها الشاعر ليعبر عن الوطن في صورة امرأة، يقدم لها الرجال أعمارهم مهرا لخطبتها، فلقد أخذ الوطن صفة الحسناء التي يتسابق نحوها الرجال حاملين أرواحهم على أكفهم مهرا في سبيل تحريرها.

نلمس في مدونة " اللعنة والغفران"، ومدونة "سيتيفيس" هذا النوع من التوظيف الرمزي، وبشكل أكثر فاعلية وتمثلا في مدونة "الشمس والجلاد"، حيث فضل البطل العربي بن مهيدي الشهادة في سبيل الوطن على البقاء في حضن والدته، يقول:

«أنا آت
بلادي هذه روحي
خذيها مهرك الآتي
ومدي لي يدا إني
بلغت اليوم مرساتي»(3) .

يتضح من خلال دوال الأسطر الشعرية أن الشاعر يهب أغلى ما يملك مهرا لهذه المرأة، كرمز له على تضحيته وحبه لها، وتتكرر هذه الصورة في قوله:

«رجالا أقسموا جهرا
وقالـوا عيـبنا فينا
نقدم عمرنا مهـرا
ومن أغلـى علينا»(4).

(1)– عزالدين ميهوبي: الرباعيات، مصدر سابق، ص.36.
(2)- عبد الحميد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري دراسات نقدية، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر.ص 29
(3)- عزالدين ميهوبي: الشمس والجلاد، مصدر سابق، ص.11.
(4)- المصدر نفسه: ص: 44

وقوله أيضا:

«الشمس في عيني وصيه
والليل في سجني قيامه
يا بسمة الفجر النديه
أني أفتش عن حمامـه
روحي لمن أهوى هديه
فلم التحسر والملامة؟»(1).

يتجلى لنا من خلال الدال (نقدم عمرنا مهرا) و (روحي لمن أهوى هديه)، أن الشاعر عـبر عـن مخاطبه الذي يستحق التضحية وتقديم المهر والهدايا فداء له، هي المرأة وجعلها معادلا للوطن

وفي المقطع الموالي نلاحظ كيف أن "سيتيفيس" تحولت من امرأة ولود خصبة إلى امرأة عاقر بعد سنوات عجاف في قول الشاعر:

«وحتى الإمبراطور ديوكريتيان كان مفتونا با
تلك المرأة الحسناء لم تعد مثلما كانت
وتربتها صارت كامرأة عاقر
وحل الجدب محل الخصب
فكانت سنوات عجاف»(2)

تتجلى طبيعة الرمز أكثر في هذا المقطع من خلال الثنائية الضدية(المرأة الحسناء/ امرأة عاقر)إذ لم يجد الشاعر غير هذا التمثيل عما أصاب "ستيفيس" غداة أن حل با الجدب، بعدما كانت تربتـها سـوداء "تنجب الأطفال"، وقد اعتمد ميهوبي هذه التقنية الفنية – الثنائية الضدية – في كثير من مدوناته محاولة منه تبيين جمالية الرمز والدلالة التي يكتسبها في النص من خلال السياق الذي يتبناه، وكـذا لتجسـيد الصراع الدرامي بين الثنائية الضدية، تعرية للواقع واستشرافا لما يجب أن يكون عليه الحال، يقول عثمان حشلاف «إن أخـص ما يميز صـور التقابل والتنافر والتضاد هـو الصراع، والتجاذب والتوتر الناتج عن تناطح كتلتين أو نزعتين في الإنسانية» (3).

(1)- المصدر نفسه: ص: 92

(2)- عزالدين ميهوبي: سيتيفيس، منشورات دار أصالة، ط1، الجزائر، 1998.ص:19.

(3)- عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب،منشورات التبيين، الجاحظية،الجزائر،1999،ص:121.

وإذا ما تحدثنا عن تيمة الوطن كرمز يستحضره ميهوبي في شعره، فهي تتباين عن توظيف شعراء ما قبل الاستقلال وما بعده في بعض المواطن، وإن كان يشترك معها في كثير من المميزات الفنية، إذ تشكل القصيدة الوطن بمختلف أنواعها ظاهرة بارزة في المتن الشعري عنده في دواوينه المتعددة (في البدء كان أوراس، ملصقات، النخلة والمداف، عولمة الحب عولمة النار، الشمس والجلاد، اللعنة والغفران ...) وقد أبرز من خلالها تجذره في المكان و إصراره على التواصل، وعلى الرغم من الضياع الذي شهده الوطن –الجزائر – فإن الشاعر ميهوبي سعى لإيجاد بديل ليحتمي به، بعيدا عن الرؤيا الرومانسية التي شاعت لوقت طويل في شعرنا العربي وتحول معها الوطن إلى موضوع للغناء والطرب فقط، لكن مع جيل ميهوبي تحول الوطن إلى هم وطموح وألق ومعاناة يحملها الشعراء «لقـد كنت واضحا في ديواني الأول (في البدء كان أوراس) وفي المقدمة التي كتبتها آنذاك وقلت أنا لن استلف رموزا لا تشكل جغرافيا وطني، أنا ابن بيئته وبيتي هي الجزائر بكل ما تحمله من معان ، وأنا لا أكتب عن الوطن على أساس أنه مكان جغرافي له حدوده الجغرافية والمادية وميزاته المادية البيئية، لكن أكتب عن الوطن كقيمة تحمل الكثير من الدلالات الحضارية و الروحية و الثقافية و الدينية .. نحن لا نتغنى بفضاء مادي وإنما بقيم نضالية ، لقد وجدنا أنفسنا نتاج الثورة وأنا سعيد لأني ولدت أيام الثورة التحريرية ، ولأنني نشأت وكبرت مع الاستقلال، و بالتالي كان علي أن أتمثل هذا النضال وهذه التضحيات الكبيرة لشعبنا الممتدة عبر مئات السنين في سبـيل الحـرية والكرامة والكبرياء. أنا أتمثلها في نص شعري للتغني بالثورة والإشادة بتلك التضحيات لا المسح الجغرافي لا بد أن أوفى هذا الشعب قليلا مما وهبني الله من ملكة الإبداع في أن أتغنى به شعريا»(1).

يقول الشاعر: «وطني أكبر مني
وأنا أكبر من كل الجراح
...
وطني الطالع من روحي دما أخضر
من كفي لاح
وطني يا نسمة هبت علينا..

(1) - حوار مع الشاعر عزالدين ميهوبي: موقع ضفاف الإبداع، http//www.difaf.com/html

تحمل الخير إلينا»(1)

إن ميهوبي في توظيفه لتيمة الوطن كرمز للعزة والإباء، إذ يحمـل همومـه ويعبر عـن انكسـاراته «فهو يلتقي كثيرا مع شعراء الثورة الجزائرية في حمل هموم الوطن والتغني به على الرغم مـن جراحـه فالوطن عبادة، ولا يمكن أن يسيء السلوك المنحرف لقيم هذه العبادة، على الرغم من أن الشاعر كـان يدرك خطورة ما تعرض له الوطن من مخاطر كادت تحوله إلى رماد »(2).

«وطني الموشوم في قلبي

عباده

وطني أكبر من أخطاء قلبي..

وزياده

...

مر بي نعش

سألت الناس ((من؟))

قالوا ((وطن!))

قلت:

مهلا

وطني اكبر من هذا الزمن»(3).

في هـذه الأسطر الشعرية تحـول رمز الوطن إلى(المقـدس) الذي يصبـح الانتماء إليـه عبـادة وقربى، إلى درجة أن غدا في ذات الشاعر كالمطلق الذي لا يدنس، ومحاولة النيل منه، ضرب من الـازفة لكون الوطـن أكبر من كل شيء، وهو مـ ه عن خطايا البشر، وما تحمله قلوبم ، ولذلك فهو جوهر لا يحويه زمان ولا مكان.

2– الرمز الخاص

يمثل الرمز الخاص إحدى الدوال الموسومة بالكثافة الدلالية والانفتاح على شيء بعينه في تجـربة عز الدين ميهوبي، ولجأ إليه الشاعر ليعبر عن عوالم لا تضاء ولا تدرك سوى بذا الدال الذي يحمل

---

(1)- عزالدين ميهوبي: اللعنة والغفران، مصدر سابق، ص.20،21.

(2)- أحمد يوسف : مرجع سابق، ص.115.

(3)- المصدر السابق: ص: 44، 46

خصوصية التميز، فهو معبأ بدلالات بعيدة يستطيع من خلالها الشاعر الإفضاء برسالته وتبليغها كاملة « فيأتي الرمز الخاص ليشكل مجالا رحبا لحركة الشاعر، يجد فيه حرية أكثر، وفرصة أكبر لاختيار رمزه الذاتي الذي يتمثل فيه تجربته بشكل أشد خصوصية» (1).

يقول الشاعر:

«الخيمة تتلو سورتا
والرمل تشبث بالنخلة خلف
الليل الناسك ينتظر الآذان
يصلي الرمل صلاة الغائب»(2).

إن الدوال التي وظفها الشاعر في هذه الأسطر الشعرية (الرمل، النخلة، الليل الناسك) هي رموز خاصة أعطاها الشاعر دلالات أخرى، وحررها من الدلالات المعجمية المتواضع عليها فأصبحت كالإشارة العائمة،تقبل أي قراءة وتأويل، فلم يعد الرمل هو تلك الكثبان المترامية في الصحاري أو أمام البحار، وليس دال النخلة هـو تلك الشجرة الباسقة القـوية المعمرة، الذي نسجت حـولها العديد من الأساطير واستحالت إلى شيء مقدس في ذاكرتنا بالنظر لارتباطها بقصة مريم العذراء، ولا الليل هو ذلك الفضاء الزمني الممتد الذي يعد سكنا للكائنات، فرمز النخلة هو إحالة إلى الأصالة العربية ووقوفها شامخة دلالة على عزة العروبة وكرامتها، التي لا تنحني أبدا للعوامل الطبيعية،(والرمل تشبث بالنخلة) الأمر الذي دعا الرمل أن يلتصق بالنخلة لأنهما يعيشان في طبيعة جغرافية واحدة، وفي الرمل دلالة إلى أصالة الوطن، لأنه أحد مكونات الصحراء، وكذا زحفه من أقصى الصحراء إلى أقصى الشمال وملازمته للبحر دلالة صريحة على أن الوطن كتلة واحدة ببحرها وصحراءها، ووجود الرمل على شواطئ البحر تعبير على تلازم الاثنين في مواجهة الآخر الجاثم (خلف الليل الناسك). إن رمز الليل يحمل دلالة الظلام والسواد والخوف من الهول، فالشاعر رمز للقادم من خلف البحار والذي يريد الاستيلاء على الأرض بالليل، يقول الشاعر:

«ناديت البحر..
لماذا الرمل تمدد عبر الشاطئ
ينتظر العودة نحو البدء

(1)- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص.280.

(2)- عز الدين ميهوبي: النخلة والداف، مصدر سابق، ص:37.

ويغمض جفنك
مسكونا بالصبر
ورائحة الصحراء» (1) .

وبالعودة إلى مطلع الأسطر الشعرية السابقة نلقى رمز(الخيمة) الذي يحيلنا مباشرة إلى أصالة العربي فالخيمة تعني الكرم والبداوة، والأصل والأنفة، وكون الخيمة (تتلو سورتا) دلالة إلى امتلاء الرمز بعبق التراث، بالدين، بالقرآن، وأن هذه الأرض مكان للقرآن والإسلام مهما حاول الآخر تدجينها أو محو هويتها.وفي أسطر شعرية أخرى من ديوان اللعنة والغفران، يتحول رمز النخلة إلى شي يطلع من العين يحمل الأمل والحلم، في مستقبل مشرق، وهو تعبير عن الحالة الشعورية التي تجتاح الشاعر، إذ يقول:

«وطني زنبقة
نخلة طلعت من عيوني
أقاموا لها مشنقة» (2).

وبقراءة ضمنية ندرك مدى التوظيف الدلالي في التعامل مع الرمز، فالتوظيف الأول يعوزه التفاعل والدينامية، بينما التوظيف الثاني فينفتح على صدى الشعور النفسي المبهم والانفعالات الخفية للخلجات المرتعشة في زوايا الروح.

لقد استغرق دال 'النخلة' حيزا شعريا كبيرا في ديوان(النخلة والداف) ووجد فيه الشاعر سلوى لهمومه وملاذا آمنا يأوي إليه في الهجيرة عندما يتعلق الأمر بالانتساب والهوية، بل جعله عنوانا للديوان ولازم له دالا رامزا آخر وهو 'الداف' الذي يدل على الإبحار في متاهات الروح من أجل وضعها على الطريق الصحيح، وكذا يرمز إلى مقاومة الأمواج العاتية التي تعترض طريق المسافر والحالم، فالعنوان سيميائيا يحمل ملامح الحضور والغياب، حضور الدال وغياب المدلول، فنجد الدال (النخلة) كما رأينا حتى وإن كان حضوره اللفظي لا يتجاوز(05) مرات إلا أن مرادفاته ودلالاته الشعرية يحاول الشاعر من خلالها تأكيد فكرته ومحاولة إظهارها، وكذلك الأمر بالنسبة للدال (الداف) إذ لم يتكرر في النص إلا مرة واحــدة، بيد أن دلالته يطفح بها النص، ومهما كان فإن العنوان لا يعد مفتاحا للنص فحسب بل

[1]- عز الدين ميهوبي :النخلة والداف، مصدر سابق، ص. 13.
[2]- عز الدين ميهوبي : اللعنة والغفران، مصدر سابق، ص.153.

هو الضوء الذي يعدنا لدخول عوالمه، فهو الشرارة الأولى للإثارة. ونجد رمزا آخر في تجربة ميهوبي وهو رمز (الليل) الذي اختاره ليتمثل به عالمه وتجربته الخاصة، إذ يقول:

«الليل يذبحه القمر
وأنا الوحيد
تستوفيني الأقدار»(1) .

فالليل في هذه الأسطر الشعرية، يحمل مدلول الوحشة والوحدة، فالشاعر أقلب صورة الليل من بعده الطبيعي ليلج به عالم الروح وما تضمره من خلجات وجدانية، وفي دلالة أخرى لليل يقول الشاعر:

«من ثقب الباب يجيء الليل
وتطلع شوكة صبار سوداء بحجم
القبر المنسي بعيدا
الليل يجيء وحيدا
من نافذة الخوف المخبوء
يأتي الفرح الموبوء»(2).

إن رمز الليل في هذه الأسطر الشعرية يحمل دلالة قاتمة، تنطوي على معاني الشر والدمار، ودلت عليها الألفاظ التي تتحرك في جسد النص، إذ تحيلنا مباشرة إلى الدلالة التي أراد الشاعر أن يرسمها لمتلقيه فالدوال(شوكة، صبار، سوداء، القبر، الخوف ،الموبوء، فجيعة) كلها تتضمن دلالات الموت والفناء الجاثمة وراء الباب، في إشارة إلى الزمن الصعب الذي عاشه المجتمع، من تقتيل وتشريد.

ونجد رمز البحر قد سيطر على مخيلة الشاعر بشكل لافت خصوصا في ديـوان النخلـة والمـداف فتعددت أشكاله ودلالاته، فيراه الشاعر لا كما يراه الناس، فهو رمز الغربة والتشتت، بل هـو صـورة الغرب الماسخ لأصالة الشاعر:

«لن أسقط في عينيك
فأحمل في نعش الرؤيا
ويصلي البحر علي

(1)- عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران: مصدر سابق، ص. 153.

(2)- عز الدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار،مصدر سابق، ص.176.

وأمنح صكا للغفران..
لأكمل مرحلة
التدجين»(1).

نلمس من خلال هذا التوظيف أن رمز البحر استحال في نظر الشاعر إلى قس يصلي عليه بعـ د خروج الروح من الجسد، ويحمل في نعش، ويمنح صكا للغفران، كي يمحو كافة الأخطاء التي اقترفها والمتمثلة أساسا في انتماء الشاعر لوطنه، ورفضه لتدجينه، فالشاعر يلفتنا إلى أن الصراع بيننا وبين الممتطي صهوة البحر، هو صراع مقدس، صراع بين الهلال والصليب، بدليل أن الشاعر يخاطب النخلة التي أصبحت غريبة في ديارها بعد تعرضها لحملة تشويه وتدجين:

«لماذا اغترابك يا نخلة
كنت علقت – يا ويلتي – كنت علقت
عمري الذي أعلن القادمون مع الريح نحوي
انتهاء البداية
والموت خلف القوافل
والبحث عن رحلة الصيف»(2).

استطاع ميهوبي أن يخلص البحر من دلالته المعجمية، ولكون البحر من الرموز العامة، وجعله رمزا خاصا به في هذه التجربة،إذ ألبسه معان جديدة، حسب السياق المناسب له، فالرمز إذا كان له مغزى فإن هذا المغزى يختلف من سياق إلى آخر، وهو أشد حساسية بالنسبة للسياق الذي يرد فيه من أي نوع من أنواع الصورة أو الكلمة.
« فالقوة في أي استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق»(3).

3- الرمز الأسطوري:

لم ينل هذا النوع من الرموز حظا وافرا في تجربة عزالدين ميهوبي، غير أنه يختلف عن طبيعة الرموز الشعرية الأخرى التي وظفها الشاعر، لكون الأسطوري يستدعيه الشاعر من الذاكرة الميثولوجية القديمة بأبعادها المتنوعة، جزئية كانت أم كلية، ويترتب على ذلك أن أي قصور لدى القارئ في استحضار تلك

---

(1)– عزالدين ميهوبي: النخلة والمداف، مصدر سابق، ص.12.
(2)- المصدر نفسه:ص:41.
(3)- إسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص.199.

الأبعاد سيقلل من فهمه للنص الذي يقرأه، مما دعا بالكثير من القراء إلى وسمه بالغموض، واعتماد الشاعر على الأساطير كإطار رمزي دال، «محاولة منه لتفسير ما يستصعب فهمه على الإنسان من ظواهر كونية تفسيرا يقوم على مفاهيم أخلاقية وروحية»(1).

إن فكرة المـوت والانبعاث سيطرت على معظـم الشعر العربي، فلا غـرابة أن نجدها تحتل حيزا ولو صغيرا من نصوص عز الدين ميهوبي، فراح يبحث عن رموز الخصب والحياة في الثقافة القديمة ووجد ضالته في أسطورة العنقاء (*).

يقول الشاعر:

«أنا آت
وصوتي في السماوات
أغني للتراب الحر
لأفراحي و آياتي
واطلع مثلما العنقا..
رمادا دون أصوات»(2) .

يتماهى الشاعر في هذه الصورة مع الطائر العنقاء، ليتحدى الموت، بل ليولد منه، ويعلـن عودته من جديد، في تورية إلى الشهيد الذي ضحى بروحه من أجل أن يبعث وطنه، ويظـل حيا في أبناء وطنه، فالأسطورة التحمت بجسد القصيدة «مما يتيح للمتلقي أن يستشعر الماضي في الحاضر والحـاضر في الماضي، وإذا اقتصر الأمر على مجـرد التشابه بين أحـداث الأسطورة وعناصر الحـدث المعاصر فإن الشاعر يكون قد بعد عن تجربته الشعرية، بمقدار بعده عن التمثل الصحيح للأسطورة وإعادة اكتشافها وخلقها فنيا»(3).

يقول الشاعر:

«لا تيأسن

---

(1)- نسيمة بوصلاح: مرجع سابق،ص.112.

(*)- العنقاء هو الطائر الذي ينبثق من نفسه من خلال عملية الاحتراق القديمة عند الآشوريين واليونان.ينظر محمد شيراني:المدينة في الشعر العربي المعاصر ص.162

(2)- عزالدين ميهوبي: الشمس والجلاد، مصدر سابق،ص.11.

(3)- مصطفى السعدني: التغريب في الشعر العربي المعاصر،بين التجربة والمغامرة، قراءة في النص، منشأة المعارف الإسكندرية،مصر،1988.ص78-80

ستطلع رغم المواجع
شمس الوطن
هم الطالعون من الموت في زمن
شكله جمرة
لونه خمرة
طعمه حسرة
...
فلا تيأسن
ستبقى الجزائر شامخة مثلكم
رغم أنف الفتن
وسيكبر فينا الوطن»(1).

يتعين علينا في تحليل هذه الأسطر الشعرية أولا الإشارة إلى طبيعة القافية التي تسم نهاية كل سطر إذ تتوزع على صوتين اثنين (النون) في ستة كلمات و (التاء) في ثلاثة كلمات، مع ملاحظة أن كلمة واحدة انتهت بصوت العين، وأخرى بصوت الميم. إن التناسق الصوتي في الأسطر الثلاثة الأولى المنتهي بصوت النون أعطى جرسا موسيقيا ومماثلة صوتية الأمر الذي أفضى إلى تولد سياق أسلوبي على المستوى الصوتي، وقد كان ميهوبي موفقا في اختياره لهذين القافيتين لما فيهما من إيحاءات تجلب النظر وتعمل على توسيع شبكة الدلالات في القصيدة. ونستنتج أيضا أن تغيير القافية كان، في الأغلب بعد كل بيت، يليه أو بعد بيتين. أما حالات التغيير الأخـرى، فهـي قليلة. ويمكن أن نرد هـذا التعيير إلى أنه مـن مميزات القصيدة العـربية المعاصرة، أو إلى الاضطراب النفسي الـذي يعانيه الأديب، والشاعر خاصة، فهذا قد يؤدي إلى عدم الالتزام بقافية واحدة.

وإذا جلنا بنظرنا في تراكيب هذه الأسطر تظهر أنها تبدأ بأفعال مضارعة ملتصقة بحرف التسويف في ثلاثة مواضع (ستطلع، ستبقى، ستكبر) مما يدل أن المستقبل الذي يستشرفه الشاعر قادم رغم ما يحاك

(1)– عزالدين ميهوبي: اللعنة والغفران، مصدر سابق، ص. 76-77.

لوطنه، وأنه سيطلع من الوضعية التي آل إليها كطائر الفينيق، وبذا يعضد دلالة الأمل على دلالة اليأس والقنوط.

وموازاة مع توظيف ميهوبي لبعض الرموز الأسطورية اليونانية والإغريقية في شعره وعلى قلتـها، إلا أننا نجده يستدعي بعض الشخصيات من تاريخنا القديم؛ التاريخ النوميدي القديم، هذه الشخصـيات التي تحمل دلالات ميتولوجية وأسطورية، ووظفها في نصوصه، مثل استحضاره لطاسيليا (عروس المطر) رمزا دالا للخصب والسقاء:

«غيلاس يناجي نفسه:
أعيتك حرائق هذي الأرض وأتعبك الآتون بلا معنى الأرض هي المعنى
والماء بكاء الطير وطاسيليا قربان الوطن العطشان»(1)

4- الرمز الديني:

إن توظيف الرموز الدينية في الخطاب الشعري تعطي للنص دلالات خصبة، وتحيله على موروث حضاري زاخر، واستدعاؤها في اللحظة الراهنة يمثل التمسك بالماضي المليء بالصور المشرقة لأمتنا من أجل معالجة الحاضر وانكساراته، ومحاولة إقناع المتلقي بدلالة هذه الرموز سواء كانت شخصيات أنبياء ورسل، أم صحابة ، أم شخصيات دينية عرفت بمواقفها عبر الحقب الزمانية المتعاقبة، ونشير إلى أن ثمة تداخل بين الرمز الديني والرمز التاريخي، وسنفصل في الأمر أثناء حديثنا عن طبيعة الرمز التاريخي.

إن عز الدين ميهوبي وجد في الرمز الديني متنفسا شعريا، يجمع الحلم الذاتي بالأمل في الخلاص كما يخلق له مجالا حيويا تلتحم فيه الأبعاد الفكرية بخصوصية التجربة الشعرية «وفي تدبرنا للرمـز الشـعري ينبغي أن يدخل في تقديرنا بعدان أساسيان هما التجربة الشعورية بما لها من خصوصية في كـل عمـل شعري، هي التي تستدعي الرمز القديم، لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمله مـن عاطفـة أو فكـرة شعورية»(2) .

يقول الشاعر:

«ورأيت يوسف يرتوي من حقد
إخوته

(1)- عز الدين ميهوبي: طاسيليا، مخطوط.ص.12.

(2)- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر دار العودة، بيروت، ط3، 1981،ص. 199

وكان قميصه المذبوح

يسكب دمعتين بقعر جب»(1).

فالسياق الشعري يظهر كيف أن الشاعر استغل الحالة النفسية ل (يوسف) فجعل منه رمزا دالا على مواقف الصراع، ومعادلا موضوعيا للتدافع مع الآخر، وما زاد في حدة هذه الدلالة أن الشاعر استحضر قصة (يوسف) بشيء من التلطف الأسلوبي كون يوسف لم يذرف دمعا بل إخوته حين عادوا إلى أبيهم متعللين بأسباب واهية.

ويقول الشاعر في توظيف آخر:

«وشمت في مهجتي من فرط ما اعتصرت "الإثم دالـية ...والعـتق تفـاح"

أتيت أحمـل آثامـي ومـلء فمـ "خانت نبيك- بعد الوحي- ألواح"

حـواء تطالـع مـن توت يزيـنها وآدم احترقت في دوحه ..الـراح

لا مجـد للنخـل إذ يعلـو بقامـته ولن يطال بروج الضـوء إصبـاح

وحـدي أمزق أشلائـي كعـاشقة وليس يمنعني في الوجـد إفصـاح»(2).

إن الشاعر في هذه الأبيات يستحضر موقفين الأول لنبي الله موسى عليه السلام، الذي أيده الله بالألواح حيث وجد صدا من قبل قومه، إلى درجة أن هرب فارا بدينه من فرعون وقومه، هذا الرمز الديني الذي يستحضره ميهوبي في دلالة أننا نعيش موقفا مشابها لموقف سيدنا موسى، فأولئك الذين لا يعرفون إلا الموت، رفضوا رسالة الشاعر واستباحوا حرمة الوطن.أما الموقف الثاني فالشاعر يستحضر قصة أبينا آدم وحواء بعد أكلهما من الشجرة التي نهاهما الله الأكل منها، وبعد عصيانهما أمر الله كان جزاؤهما أن هبطا إلى الأرض بعدما كانا في الجنة. إن الشاعر وظف هذا الموقف الرامز في دلالة أنه لن يتأتى لنا النجاح وبلوغ المجد إلا بإتباع رسالة العقل والنور:

لا مجد للنخل إذ يعلو بقامته ولن يطال بروج الضوء إصباح

وإذا ما خالفنا هذه القواعد فإنه يحدث لنا ما حدث لقوم سيدنا موسى، ولسيدنا آدم وحواء الذين أنزلا من مكانتهما الرفيعة. إن ورود هذه الشخصيات الدينية في النص لم تقف عند حدود الإشارة إليها فقط، بل حافظت على دلالتها الحقيقة، واستطاع الشاعر أن يحولها إلى الدلالة التي يريد أن يرسخها

(1)- عزالدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، مصدر سابق، ص. 156.

(2) – عزالدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، مصدر سابق، ص. 76.

لدى المتلقي من خلال استعارته لبعض ميزات الشخصيات «وأصبح رمزا يجمع بين الواقعي – هو صورته المادية-والتجريدي- وهو محتواه الرمزي- ويتجاوز العلاقات الحسية والدلالات الوضعية الضيقة»(1).

وفي توظيف آخر يستنطق الشاعر نصا قرآنيا، وي ح به عن دلالاته الحقيقية إلى دلالة جديدة، إذ يغير الثابت ويرحل به إلى ذاكرة الحاضر المر، مع إبقاءه على الإشارات التي تدل على الأصل، يقول الشاعر:

«أستحي
أن أرى وجه أمي التي علمتني
حروف الهجاء
ومن صدرها أرضعتني
وحين انتبذت مكانا من الإثم
ناديتها
أنكرتني» (2).

إن في هذه الأسطر الشعرية نجد حضورا لدال نبي الله عيسى وأمه مريم، ولكن مع غياب دلالتهما الأصلية، لكون مريم لم تنكر عيسى عليه السلام، فالشاعر ليس هو عيسى، وأمه ليست مريم وإنما هي صورة مماثلة للذي يقترف إثما في حق بلاده فمصيره الجحود والنكران، ففي هذه التقنية من التوظيف وهو استحضار الشخصية معادلا تراثيا لبعد من أبعاد التجربة «يزداد دور الشخصية أهمية حيث ينيط الشاعر بها نقل بعد متكامل من أبعاد تجربته وحيث تتآزر الشخصية مع بقية الأدوات الأخرى التي يوظفها الشاعر لنقل بقية أبعاد التجربة تآزرا عضويا»(3).

وقد شاع استخدام هذه التقنية في الشعر العربي المعاصر، إذ لم يجدوا حرجا في تقمص شخصيات الأنبياء والتعبير بها عن حالاتهم النفسية وتجاربهم الشعرية «ولذلك فقد طاب للشعراء أن يشبهوا فترة المعاناة التي يعيشها الشاعر قبل ميلاد قصيدة من

(1)– أحمد محمد فتوح: مرجع سابق، ص.285.

(2)– عزالدين ميهوبي: اللعنة والغفران، مصدر سابق، ص. 60.

(3)- علي عشري زايد: مرجع سابق، ص. 225-226.

قصائده، بفترة الغيبوبة التي كانت تنتاب الرسول أثناء الوحي» (1)، والرأي ذاته نجده عند نصر حامد أبو زيد «ومثل هذه الأسماء ذات الدلالة الرمزية في ثقافة ما يمكن أن يعاد توظيفها في النصوص الشعرية توظيفا متميزا يتجاوز دلالتها المجازية أو الرمزية المباشرة إلى أبعاد وآفاق سيميوطيقية تشكل النص الشعري وتربطه بسياق الثقافة التي ينتمي إليها»(2).

وفي البيت الموالي يوظف الشاعر تلك التقنية الأسلوبية، باستحضار الموقف والقالب الأسلوبي نفسه ولكن بدلالة مغايرة، إذ يقول:

«هزي إليك بجذع العشق وانتبذي مدارج الشوق..إن الصبر مأواك»(3).

من خلال دراسة أنماط الرمز التاريخي في شعر عزالدين ميهوبي في مقابل الرموز الأخرى نجد أن الشاعر نوع من مصادر رموزه، حيث أثرى تجربته الشعرية الرمزية، مما أعطي لنصوصه دلالات وإيحاءات تفتح أمام القارئ أبواب التأويل و الكشف للوقوف على الأبعاد و المضامين الفكرية والجمالية للرمز المؤسسة للمقولات الدلالية في المدونة و هو ما سنتعرف عليه في فصلنا الموالي.

---

(1)- المرجع نفسه: ص.77.

(2)- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي ط2، بيروت1992،ص.107.

(3)– عزالدين ميهوبي: مصدر سابق، عولمة الحب عولمة النار،ص. 70.

الفصل الثالث

دلالة الرمز التاريخي في شعر عزالدين ميهوبي

أولا: مقـولة المأساة

1- مقولة الموت

2- مقولة الانكسار

3- مقولة المعاناة

ثانيا: مقولـة الانتماء

1- مقولة الأوراس/ الوطن

2 - مقولة المقاومة/التضحية

3- مقـولة الوطن العربـي

ثالثا: مقـولة الحلـم

1- مقـولة الأمـل

2- مقـولة البعـث

3- مـقولة العودة إلى الذات

إن توظيف الشاعر عزالدين ميهوبي الرمز التاريخي في شعره يهدف من خلاله إلى إثـراء تجربتـه الشعرية من جهة، ويحاول أن يشحن نصوصه بدفقات رمزية تنأى بلغته عن المباشرة، والنمطية والسقوط في مطبة القصيدة التسجيلية من جهة أخرى، لأن التعامل مع المادة التاريخية لها محاذيرها، إذا لم يسـتطيع الشاعر أن يوظفها وفق المعطى الشعري المناسب، ويشحنها بالدلالة التي استدعيت من أجلها، وإلا أصبح الشاعر مثل المؤرخ و القصيدة مثل كتاب في مادة التاريخ.ولذلك وجدنا الشاعر من خلال تعاطيه مـع الرمز التاريخي يقدم لنا مقولات دلالية عامة، تندرج تحتها مقولات دلالية فرعية، تخدم الفكرة الأساسـية للمقولة العامة «فالنص في حقيقة الأمر تنويع أو توزيع لبنية واحدة-رمزية أو ثيمائية أو ما شاكل ذلـك. وهذه العلاقة التي تستند إلى بنية واحدة هي التي تشكل الدلالـة، ويحـدث الأثـر النـهائي للقـراءة الاسترجاعية-أي ذروة وظيفة القراءة المولدة للدلالة-في آخر القصيدة...ولهذا نجد أن وحـدة الدلالـة تكمن في النص بينما نجد وحدة المعنى في العبارات والجمل»[1].

إن تحليل المقولات الدلالية التي يقدّمها النص هو القسم الهام من عملنا في التحليل الدلالي للنص الميهوبي. أمّا مزايا هذا المنهج المقولاتي الذي نعتمده في تحليلنا فتتمثّل- كما يرى الباحث محمد السرغيني- في أنّ المقولات هي كليات عامة للوجود، وفي أن المنهج المقولاتي يعصمنا من الشرح ويقرّبنا من التحليل والتأويل وإعادة إنتاج النص عبر القراءة المتفحّصة، كما أنّ هذا المنهج مبدؤه ومنتهاه في النص الشعري وبذلك فإنّه لا يتجاوزه إلى ما هو خارجه بل إنّه يحاول باستمرار استكناه بواطنه استكناهها من داخله. ويسعى إلى أن يقدّم إلينا عند نهاية المقاربة به مجموعة من المقولات التي هي مفاتيح النص الواحد، وتكمن أهمية هذا المنهج في أنّه يستفيد من معطيات اللسانيات المختلفة[2].

أما آلية استخلاص المقولات من النص المدروس فتنطلق من اعتبار كل رمز تاريخي كثير الترداد في النص المدروس يشكّل بؤرة دلالية، وتعد هذه البؤرة أساس التحليل المقولاتي، ومجموع البؤر الدلالية تنطوي ضمن مقولة دلالية عامة تجمعها، ومجموع المقولات الدلالية تشكّل دلالة النص.

أمّا طرق ترداد الرمز التاريخي في النص فهو على أنواع هي : الترداد اللفظي للمفردة الرمز ذاتـها والترداد الاشتقاقي من اللفظة الرمز ذاتها، والترداد التـرادفي؛أي تكـرار اللفظـة الرمـز ومترادفاتـها أو إحدى مصاحباتها التي تعتبر علامة دالة عليها. والمقولات الدلالية في المدونة ترتكز على ثلاثة مقولات

---

[1]- سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيميوطيقا-مقالات مترجمة ودراسات- دار الياس العصرية، القاهرة، 1986،ص.217.

[2] – محمد السرغيني: النقد ضمن القرن الثالث- مداخل لتحليل النص الأدبي- مطابع المنار العربي، ط1، القاهرة، 1999،ص.120.

دلالية، تؤسس الدلالة العامة لتعاطي الشاعر ميهوبي مع الرمز التاريخي.

أولا: مقـولـة المأساة

لقد شكلت مقولة المأساة في التجربة الرمزية لعزالدين ميهوبي بؤرة دلالية واضحة مـن خـلال استحضاره للرمز التاريخي، سواء رمز الشخصيات أو رمز الحدث ، أو رمز المكان، وباعتبـار الشـاعر أكثر الناس إحساسا بمعاناة وطنه، ويتجسد ذلك في نفثاته و أحزانه التي يبثها في شعره، وقصد إيجاد ملاذ آمن ينعتق من خلاله الشاعر من الواقع المأزوم، ومن لظى نار الحزن نجده يلجأ إلى الرمز الذي يتوحد معه ويتلبسه، ويستدعيه إما بدلالته التاريخية القصدية، وذلك لمعالجة الراهن والمآسي، وإمـا بقلـب الدلالـة الحقيقية للرمز المستدعى والتي يهدف من وراءها الشاعر إلى إحداث المفارقة بين الماضي الجميل والحاضر المهزوم المنكسر، وتتفرع عن مقولة المأساة مقولات فرعية والمراد بذا المصطلح تلك المقولات الثانوية التي لا تشكّل مقولة أساسية و هي مقولة مختلفة عنها لسانيا، ولكنها تتداخل معها في تشكيل دلالة الـنص، وهذا ما يجعل من النص الوحدة الدلالية الكبرى التي تنصهر فيها كل الدلالات. وهذا يعني أنّ المقـولات جميعها أساسية، وفرعية تتشابك، وتتداخل لتشكيل دلالات النص الأساسية، وبذلك فـإنّ الفصـل في دراسة هذه المقولات هو فصل منهجي اقتضته طبيعة البحث، وبناء على ذلك تنقسم مقولة المأسـاة إلى ثلاثة مقولات فرعية:

1- مقولة الموت:

نجد في تجربة الشاعر عزالدين ميهوبي حيزا رمزيا معتبرا يؤسس لمقولة الموت، والتي استغرقت نسبة هائلة في كتاباته، متفاوتة الحضـور والتوزيع في المـدونة المدروسة، فديوان "عـولمة الحب عولمة النار" و"كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس" تحضر فيه مقولة الموت بشكل مكثف بالنظر لمضمون الفكرة التي تسيطر على قصائد الديوان، ويشكل الـرمز التاريخي بأنواعه الثلاثة دلالة المقولة الأساسية، يقول الشاعر في قصيدة "يا حادي القدس":

«يا طير لا ترحل
وهاك رسائلي
ولدي الصغير..
مقمط برداء أول الشهداء
هاك رسائلي

ما عدت أذكر..
من بقايا العمر
غير أصائلي
وصراخ عاصمة المدائن:
"هاك قص جدائلي"
صدقت كل رؤاك اليوم يا رجلا..
هذي المدينة..لم تعتب على أحد
ضمت طهارتا للصدر وابتهلت
وعانقت دمها المسفوك في جلد»[1].

إن النص ينطوي على بؤر دلالية تشكل مقولة الموت، ف(رداء أول الشهداء) دلالة على الكفن الذي يغطى به الميت، و(دمها المسفوك) دلالة صريحة عن القتل، والنص يجيء في سياق الحديث عن موت القدس، والشاعر هنا يوظف رمزا مكانيا، يرتبط أساسا بالجهاد والثورات والتي من ضريبتها الموت والشهادة، فالشاعر يخاطب الطير بعدم الرحلة، دلالة على أن الفضاء والمكان قد ضاقا ذرعا نتيجة الموت والقتل، الأمر الذي أدى بالطيور إلى الرحيل، والتي هي رمز للسلام والأمن الذي ينشده الشاعر، إضافة إلى أنه حملها رسائله كي تبلغها للآخرين، وقد تكرر طلبه (هاك رسائلي)مرتين في النص، حيث تشكّل العبارة المكررة بؤرة دلالية تصبح بقية العناصر اللغوية مجّرد ملحقات لتعميق الإحساس بالموت، بما تفرزه العبارة المكررة من دلالة؛ وتكون العبارة المكررة نقطة ارتكاز لتوالد الدلالة في النص وتناميها، و يمكن القول إنّ العبارة المكررة تشكّل بؤرة الرؤية الشعرية التي تختزل لحظة الكثافة الشعورية.

يقول الشاعر في قصيدة "عودة خيول مملكة المساحيق":

«ويبتلع البحر مئذنة الليلة السابعة
ويطوي المصاحف
ويحرق كل الدروع
وأسياف-قرطبة-اللامعة
ويرمي بقايا السفائن

---

[1]- عزالدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، مصدر سابق، ص. 1156-157.

كانت-رمادا-..

ويفترس البحر أشلاء مملكة..

ضائعة..»[1]

يصور لنا الشاعر في هذه الأسطر الشعرية الوضعية المأساوية التي آلت إليها الخلافة الإسـلامية في الأندلس، والموت الذي جاءها من كل جانب، والدمار الذي لحقها جراء الزحف الإفرنجي عليها، فالنص يتشكل من بؤر تدل في مجملها على مقولة الموت مثل (يبتلع، البحر/معادل موضوعي على الاسـتعمار، يطوي، يحرق، يرمي، رماد، يفترس، أشلاء، ضائعة) كل هذه الدوال وحسب قانون السببية تساعد الرمز التاريخي – قرطبة- وهو رمز مكاني على الانصهار ضمن خانة الموت.

يقول الشاعر في نص "بكائية بختي":

«أشتهي أن أرسم الآن وجوه الأصدقاء الغائبين..

الطالعين الآن من كفي كأعشاب الربيع المتعبه

صورة تحملها الريح لطفل نائم في مكتبه

صورة أخرى لـ "بختي"..

صور في شارع أطول من هذي الحروف المذنبه

أستحي أن يخطف الآتون مني

أبجديات البكاء المر..»[2].

البؤر الدالة على مقولة الموت في هذا النص وهي (الأصدقاء الغائبين، كأعشاب الربيع، البكاء المر) والتي تتعالق مع الرمز التاريخي وهو شخصية "بختي" الذي استحال إلى رمز على موت المثقف، فالأصدقاء الغائبين يقصد الشاعر بهم الذين غيبهم الموت،في إشارة إلى المثقفين الذي اغتالتهم يد الإرهاب بالجزائر أما (الطالعين من كفي كأعشاب الربيع)، فهي دلالة على الموت أيضا، لأن الميت بعدما يدفن بأيام ينبت فوقه العشب، وتوظيف فصل الربيع دلالة على أن الأعشاب تنبت في وقته، ونجد الشاعر صاحب البكاء بالمرارة دلالة على اللوعة والحسرة التي خلفها اغتيال "بختي" ومن هم على شاكلته في نفس الشاعر.

يقول الشاعر في نص "عولمة الحب عولمة النار":

---

[1]- عزالدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، مصدر سابق، ص. 210.

[2]- عزالدين ميهوبي: اللعنة والغفران، مصدر سابق، ص. 66-67.

«أنا طائر المتعبين بأحلامهم
ليس لي أجنحة
وطني ساحة للجنازات والأضرحه
أنا طائر أتعبته النجوم فمات.
أتنفس من رئة الصمت والكلمات
فتلبسني المقبره
وتحرق أشرعتي المره
هل أنا وردة من رحيق المساء
أم الوردة انكسرت في نايات صمتي
ولم تحترق؟»[1]

النص مثقل بالبؤر الدالة على مقولة الموت، والشاعر في هذا التوظيف يستحضر الأحداث التاريخية التي مرت بها الجزائر في التسعينات، حيث تحول الوطن إلى مثل ما وصفه الشاعر(وطني ساحة للجنازات والأضرحة) فالبؤر الدلالية (الجنازات، الأضرحة،فمات، المقبره، المره، تحترق) تشكل صورة الموت الذي غدا مألوفا للشاعر في ذلك الزمان.

وتتعمق دلالة مقولة الموت أكثر عندما يستحضر الشاعر بعض الشخصيات المعروفة في التاريخ بالموت مثل توظيفه لشخصية آريك في نص "غوايات آريك في رام الله":

«لم أسمع شيئا آخر غير الموت
وحكمة أجدادي في الدرب
أقتل ما شئت
أقتل..
فالقتل هو الميلاد
أمي كانت ترضعني قصص التوراة وتزرع في شفتي الأحقاد
القتل هو الميلاد»[2].

(1)- عزالدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، مصدر سابق، ص. 42.
(2)- المصدر نفسه: ص. 146-147.

النص ينبني على بؤرة القتل والتي تكررت أربعة مرات، فآريك النهم للقتل والدم لا يعرف إلا الموت، لأنه ورثها عن أجداده في الدرب والمسيرة، والمقصود في درب القتل والموت وليس شرطا أن يكون أجداده بالوراثة، فهو يعتقد جازما أن قتله للمسلمين فيه ميلاد لكيانه الصهيوني والذي يعد آريك حلقة من حلقات النضال اليهودي فيه من أجل إعادة مجد إسرائيل الضائع المزعوم الذي ينبني على فلسفة شعب الله المختار.

وتمثل شخصية "كاليغولا" قمة التعبير الدلالي عن مقولة الموت، إذ يقول ميهوبي في نص "الباب":

«الفانوس الذابل

قطرة ضوء في الظلمه

الباب الخشبي يخبئ أصواتا..

وبقايا "كاليغولا"

الصمت يفتش عن كلمه

...

الصمت الباب يخبئ نعشا

النعش-الموت»[1].

القارئ لهذا النص تتملكه حشرجة في حلقه أثناء إرخاءه لخياله تصوير هذا المشهد الدرامي الذي يصور فيه الشاعر ليلة من ليالي الجزائر في زمن التسعينات، فالليل يفترض أن يكون للنوم والسكن والراحة، ولكن في ذلك الوقت تحول الليل إلى موت قادم في أي لحظة يطرق الأبواب، وتوظيف الرمز "كاليغولا" عمق دلالة مقولة الموت أكثر، وذلك بالنظر لدلالة رمزكاليغولا الذي يحيل على القتل والدم وكنتيجة حتمية لذلك فإن الليل في ذلك الوقت غدا فضاء للدم والموت.

2- مقولة الانكسار:

يقصد بالانكسار الوضعية التي آلت إليها أمة الشاعر من هوان وصغار حيث تكالبت عليها الدول القوية وسلبتها مقوماتا الأساسة، وقد ظهرت هذه النظرة في شعرنا المعاصر منذ مطلع القرن العشرين عندما خضعت معظم الدول العربية للاستعمار والانتداب، وقد باءت كل محاولاتنا في إعادة مجد الخلافة الضائع، والأمر الذي عمق هذه الفلسفة هو ضياع فلسطين، وما انجر عنها من تنازلات وانتكاسات

---

[1]- المصدر نفسه: ص. 180.

متوالية، وقد أحس الشاعر المعاصر بالضياع فعبر عن هذه الحالة بمحاولة استدعاء الرمز التاريخي الدال على العظمة والعزة، بغية إيجاد متنفسا وسلوى يخرجه من دائرة الهزائم والانكسارات، إلى دلالة الرمز الممتلئة بالنصر والفخر، فالشاعر عزالدين ميهوبي وظف جملة من الرموز التاريخية تدخل ضمن دائرة مقولة الانكسار.

يقول الشاعر في قصيدة "قافية على قبر النخلة الناسكة":

«تقاسمنا الهزائم وانتشينا وداعبنا ضفائرنا انشراحا
وخدرنا الصغار بألف نصر وكان النصر-في دمنا- مزاحا
هوت –بيروت- فانتفضت عكاظ وقام الشعر يعتصر امتداحا
وحاصرنا اليهود ببيت شعر وكم كانت قصائدنا ..سلاحا
وألبسنا السواد طيور أرض حباها الله عزته وشاحا
فلا الأقصى نجيب إذا دعانا ولا القدس التي صلبت صباحا»(1).

يتضح جليا من خلال البؤر الدلالية المتحركة في النص والتي عمقت الدلالة العامة لمقولة الانكسار، فأول بؤرة دلالية تواجهنا في البيت الأول "الهزائم" وهي علامة صريحة عن الانكسار والهوان التي ترزح تحتهما الأمة، بالإضافة إلى أن النص يعج بالأفعال الماضية (تقاسم، كان، خدر، هوت انتفضت، قام، حاصر) مما يشي بأن الشاعر يتحدث عن اللحظة التي بدأ فيها حدوث الانكسار،وقد أدى بنا الحال إلى الذل حتى أصبحنا لا نجيب نداء مقدساتنا وهي تتعرض للاستباحة.

ونجد الشاعر يكرر المقولة نفسها في قصيدة "الأميرية" إذ يقول:

«فالقدس تنسج من أحزاننا زمنا من الفضيحة صار العهر تقوانا
نموت ذلا على أنقاض عزتنا لم يبق وجه يباهي اليوم قحطانا
نشق بحرا ولا مجداف ينقذنا والبحر ضيع رغم الآه شطآنا»(2).

إن البؤر التي تنبني عليها مقولة الانكسار في النص ساهمت في تكثيف الدلالة المتوخاة من رمز "القدس" فـ(الحزن، الفضيحة، العهر، نموت، الذل، أنقاض عزتنا، لا مجداف) دوال لسانية تجعل من المقولة تعبر عن المأزق الخطير الذي تقبع تحته الأمة.

---

(1)- عزالدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، مصدر سابق، ص. 74-75.
(2)- المصدر نفسه: ص. 86.

ولأن فلسطين القضية المركزية في العالم العربي، فالشاعر يستدعيها تعبيرا منه على أهميتها بالنسـبة للذات العربية، فانتهاكها هو انتهاك للأمة العربية، ومحاولة تشويه مقدساتنا هو تشـويه لكرامـة العـالم العربي، ولذلك فالقدس هي رمز لكل مدينة عربية، وضياعها هو ضياع للعرب قاطبة، ولـذلك جعلـها الشاعر ذروة التعبير الموحي على دلالة مقولة الانكسار.

يقول ميهوبي في قصيدة "القدس وكلام آخر":

«القدس ضاعت يا جزيرتنا القدس تنأى لا ترى مضرا
يا درة الأرض لا تبكي فإن هنا ربا قديرا ينصر الدررا
يا رب إن القدس في زمني عذراء حبلى تكره السمرا
كم من لقيط راح يعبدها يوما وكم قد قدم النذرا
عد يا صلاح فالبلاء أتى والقدس ليل ظل معتكرا»[1]

نلمس من خلال البؤر الدلالية المشكلة لدلالة المقولة تلك الفجائعية التي تيمن على الدلالة العامة للنص، وقد تطور مدلول المقولة أكثر عند استخدام حرف النداء "يا" وقد تكرر أربعة مـرات في هـذه الأسطر الشعرية، فرمزا "صلاح الدين" و" القدس" هما المعنيان بالنداء، ونداء الشاعر يحمل دلالة الاستغاثة لأن القدس استبيحت حرمتها ولا مجيب، ولذلك فالشاعر يمني النفس في أن ينهض صلاح الـدين مـن جديد ويعيد للقدس كرامتها، التي قضت عليها المعاهدات والاتفاقيات المبرمة بين العرب والدول الأوربية على غرار معاهدة "سايكس بيكو" والتي يقول الشاعر في شأنها:

«كم سيكسوا في الرافدين وكم أحيوا زمانا كان محتقرا
جاءوا وبالتعقيم قـد زرعـوا طفلا لقيطا يحمل الخطرا
ساقـوا إليه القدس مـرضعة فاحتال للثديين مذ ظهرا»[2].

3- مقولة المعاناة:

تشكل المعاناة مفصلا مهما في تجربة الشاعر المعاصر، فإلى غاية خروج القصيدة يعـيش الشـاعر لحظات صعبة، يتداخل فيها الواقعي مع الخيالي، الألم مع اللذة، الحضور والغياب، ولذلك نجد كثيرا مـن

---

[1]- المصدر نفسه: ص. 193.
[2]- المصدر نفسه: ص. 198.

الشعراء يشبهون هذه الحالة بلحظة المخاض عند المرأة، بحكم اشتراكهما في خروج جسد يحمل روحا؛ فكما الطفل جسد له روح كذلك القصيدة جسد لها روح تحمل شيئا من روح الشاعر.

وبحكم أن الشاعر يعيش في واقع يحتم عليه التفاعل والتعاطي معه تأثيرا وتأثرا،ومن المفترض أن يكون لسانا ناطقا عما تعانيه أمته من أزمات ومحن، فالشاعر الصادق تتعالق معاناة مجتمعه بمعاناة تجربته الشعرية في لحظة ميلاد واحدة، فتخرج القصائد حبلى بالصدق والتوحد مع القضية، إذ يصبح الشاعر جزءا من معاناة وطنه.

لقد شغلت مقولة المعاناة حيزا شعريا في تجربة ميهوبي الرمزية؛ فالرموز التاريخية التي وظفها في نصوصه تعبر عن دلالة المقولة من خلال البؤر الدلالية المصاحبة للرمز، والتي تساهم في تكثيف وتعميق دلالة المقولة الرئيسية وهي مقولة المأساة.

يقول الشاعر في قصيدة "إلى المدينة الأخرى" معبرا عن معاناة بيروت:

«بيروت تكبر في أرواحنا وطنا وإن تراءت على أجفاننا كفنا
بيروت أنت إن سافرت في سفن من الضياع فأنت الجرح أنت أنا
بيروت يا لغة ضيعت أحرفها كما تضيع بدرب التيه أرجلنا
فتشت عنك قرونا دون راحلة والريح تهزأ بي الكل كان هنا
لم ألق غير قصيد رحت أسأله بيروت أين سل الأطلال والدمنا»(1)

الشاعر بدأ الأبيات الثلاثة الأولى ب "بيروت" تعبير منه عن مدى تغلغل حب بيروت في روحه والتي أصبحت جزءا من كيانه، وتوحدت معه في ذاته، وتقاسما معا الجرح "فأنت الجرح أنت أنا" وكذلك نظرا للمعاناة التي ترزح تحتها من فتن طائفية بين أبناءها، الأمر الذي أدى بانتهائها ومحوها من الوجود حتى الشاعر لم يجدها عندما سافر بحثا عنها، وجد إلا ما يعبر عنها الأطلال والقبور، دلالة على فداحة المعاناة التي تعرضت له، فالصورة الرمزية في النص تعالقت مع تجربة الشاعر، وأنتجا دلالة المعاناة لأن «الذي يجعل من الصورة رمزا ليس وفرة دلالتها، وكثرة معانيها، وقدرتا على الإيحاء والتداعي فحسب وإنما وضع خاص لها، تكون فيه نسقا كاملا من التجربة» (2).

---

(1)- المصدر نفسه: ص. 121.

(2)- نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983، ص.268.

وتتجسد مقولة المعاناة في الصراعات التي تشهدها أمة الشاعر، إذ تتداخل عندهم طقوس العشق مع طقوس الموت، يقول الشاعر في قصيدة "النار":

«يخرج العشاق..
من بين الطقوس
يتراقصون على طبول الموت
والأجراس تقرع
تحت أشلاء
البسوس
حط الغراب..
وسافر العشاق
فاحترقت على أجفانم
سبل المسافة
يتراقصون..
يقدمون ذبيحة العشاق..
يا وطنا يذوب الحب في دم
عاشقيه قصيدة..
وخرافة»[1].

النص ينبني على شخصية "البسوس"[*] والتي يستحضرها الشاعر من أجل تعميق دلالة المعاناة التي تعانيها الأمة العربية، وسيناريو حرب البسوس في العصر الجاهلي يتكرر نفسه في عصرنا الحديث مع اختلاف الزمان والشخصيات، والنص يتأسس على جملة من البؤر الدلالية تساهم في تكثيف دلالة المقولة،فـ (طبول الموت، أشلاء، الغراب، احترقت، ذبيحة، يذوب) الشاعر استطاع أن يجمع بين الأضداد في نصه من خلال استحضار رمز "البسوس" فنجد في النص الأضداد مشكلة كالآتي:

*يتراقصون≠ طبول الموت: الرقص عادة يكون للفرح وليس للموت.

---

(1)- عز الدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، مصدر سابق: ص. 141.

(*)- البسوس: امرأة عربية تسببت في حرب دامت أربعين سنة بين قبيلتي بكر وتغلب في العصر الجاهلي.

*حط الغراب≠ سافر العشاق: الغراب في عرف الناس دلالة على الشؤم والكراهية، وهو يتنافى مع العشق الذي من بين مترادفاته الحب.فعندما حط الغراب سافر العشاق(تضاد).

* يتراقصون≠ يقدمون ذبيحة العشاق: الصورة تحمل تضادا صارخا، فالرقص إحدى مستلزمات الفرح، ولكن الرقص هنا مقرون بتقديم ذبيحة العشاق والتي تحمل معنى مأساويا.

*يذوب الحب≠ دم عاشقيه، لا يلتقي الحب مع الدم لأن كلا منهما ينتمي إلى مقولة دلالية خاصة.الشاعر في هذه المصاحبات الضدية في النص لجأ إليها من أجل تعميق وتكثيف دلالة المعاناة والمفارقة التي نعيشها اليوم، وكشف المأزق الحضاري والصراعات الضيقة التي تشهدها أمتنا العربية.

ويعود بنا الشاعر ميهوبي إلى قصة هبوط آدم إلى الأرض بعدما كان في الجنة، وما صاحبها من أحداث تدخل في مجملها لتؤسس معاناة الإنسان، حيث يقول في ديوان النخلة والمداف:

«لا خالق إلا خالق هذا الأصل
وصورة – آدم – يقتلع
الأرض الخرساء
يا آدم اهبط
-حواء – تمد يديها..
-حواء – تمد يدين لتقتلع
الإثم الأول
يمناك تعاود ثانية
يسراك تراود هذا العالق في الطين
لماذا الطين..أيا حواء
يا آدم لا تبط
فالأرض ستصبح عاصمة الغربان
وذبح الوحي
وشيئا آخر يكبر بين رموش العين
وقرنا ينتحل الأسماء»[1].

[1]- عزالدين ميهوبي: النخلة والمداف، مصدر سابق، ص. 60.

استحضر الشاعر في النص رمزي "آدم و حواء" وقصة هبوطهما من الجنة إلى الأرض، بعدما كانا ينعمان بخيرات الجنة وفضلا الشقاء في الأرض، وهذا نتيجة أكلهما من الشجرة التي منعهما الله الاقتراب منها، فالنص مثقل بالبؤر الدلالية التي تكون مقولة معاناة البشرية جراء هذا الذنب الأول، فـ (اهبط، تمد يديها، لتقتلع، الإثم الأول، تراود، العالق في الطين، عاصمة الغربان، ذبح الوحي..) دوال بؤرية ترسـم للقارئ المنحنى الدلالي الذي يجب أن يتجه إليه «فالدلالة هي إسهام القارئ الإبداعي في عملية التحويـل واكتشافه...ويفرض على القارئ توجيها يخالف عاداته اللغوية ويجبره على القفز من إشـارة إلى إشـارة حيث يتوارى المعنى إلى نص غير ملموس خطيا ولكنه حاضر بوصفه نصا مضمرا أو مفترضا»[1]، إضـافة إلى أن الشاعر يتناص في قصيدته مع الآيات القرآنية في سورة البقرة[*] فالمضمون القرآني يحضر بدلالتـه الصريحة في توظيف الشاعر للرمز التاريخي، فالشاعر حافظ على الدلالة الحقيقية للرمز المستدعى ولم يقلب دلالته مراعاة لقدسية النص المتناص معه.

وتتعمق مقولة المعاناة كلما كان الموقف الشعري يعبر عن الحدث التـاريخي الممتلـئ بالوقـائع والفجائع، مثلما يستحضر الشاعر في هذا النص الحقبة التاريخية السوداء التي مرت على وطنه، وتجسدت فيها المعاناة بمدلولها الدرامي، واستحالت إلى رمز يحبل بالدلالات المأساوية، إذ يقول في قصيدة "الفستان" على لسان فتاة:

«غدا فرحي
فأعدوا لقلبي الذي تشتهيه النساء
رقصة أو كساء
غدا فرحي
...
هل يجيء غدا؟..
وأراكم جميعا تحيطون بي
وأقبل رأس أبي
هل يجيء غدا

(1)- سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مرجع سابق،ص. 252.
(*)-سورة البقرة الآيات من30 إلى 37.

دون نعش مسجى على هدبي

قمري هل يجيء غدا؟..

ربما

لا تقولون لي:أبدا»[1].

النص تتملكه حالة شعورية واحدة وهي المعاناة التي يقبع تحتها الوطن جراء الظروف الصعبة التي مر بها، فرمزية الحدث تتعمق دلالتها أكثر عند تكرار الفتاة سؤالها على غدها المنتظر، الذي تستحيل فيه الفتاة إما إلى عروس أو جنازة، فأسلوب التضاد هنا يعبر عن الأسى العميق لجيل بأكمله، فقد الأمل في المستقبل، وتكرار الفتاة أسئلتها عن الغد فيه دلالة عن الأفق المظلم الذي يخيم على تطلعات جيل بأكمله، فقد أبجديات الحلم والاستشراف.والشاعر افتتح نصه ببؤر دالة عن الفرح، مثل(الذي تشتهيه النساء/العرس، رقصة، تحيطون بي/ العروس، أقبل رأسي) والتي شكلت مشهد السعادة لدى الفتاة، ولكن سرعان ما انقلب الموقف إلى دراما بعد تدخل الأسئلة التي تسأل عن غد العروس القادم، والشيء الذي عمق البعد المأساوي لانقلاب المشهد هو رمز الحدث، فانغلق النص ببؤر دالة عن المعاناة المصحوبة بالاستفهام الاستنكاري. الأمر الذي أعطى لتجربة الشاعر عمقا أكثر فـ «التنافر والتعارض وسيلة ملائمة لتحقيق الاقتراب من التجربة»[2].

لقد ارتبطت **ثالثا: مقولة الانتماء**

مقولة الانتماء في شعر عزالدين ميهوبي بمقولة الوطن، ولابدية الذود عنه بكل الأساليب والطرق، ولأن الوطن اليوم تتقاسمه فلسفات التدجين و التمييع، سواء من طرف أبنائه الذين تشبعوا بثقافات غربية، إذ يرون أن الوطن يجب أن يكون صورة مطابقة للغرب، في كل أنماط التفكير والمعيشة، أم من طرف الآخر الذي عمل ومازال يعمل على إلغاء المقومات الأساسة التي بني عليها الوطن، ولتحقيق الانتماء بكل إرثه التاريخي والحضاري- والذي يحفظ في ذاكرته صورا ناصعة من النضال والسؤدد، لطالما كانت الأنموذج المحتذى لكثير من الحضارات والدول- حاول الشاعر المعاصر أن يستدعي كثيرا من الرموز التاريخية التي عرفت بأمجادها وبطولاتها، ووظفها في خطابه الشعري من أجل الدفاع عن حملات التشويه

[1]- عز الدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، مصدر سابق، ص. 193.

[2]- آمنة بلعلى: أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية،1995، الجزائر.ص.56.

التي تستهدف الوطن، وبغية إحداث المفارقة بين جيل الأمس وجيل اليوم، لأن الانتماء هو تلك «النزعة التي تدفع الفرد للدخول في إطار اجتماعي فكري معين بما يقتضيه هذا من التزام بمعايير وقواعد هذا الإطار وبنصرته والدفاع عنه في مقابل غيره من الأطر الاجتماعية والفكرية الأخرى»[1]. وتتفرع عن مقولة الانتماء مقولات فرعية هي:

1- مقولة الأوراس/ الوطن:

نظرا لحضور الأوراس في المدونة بأشكال متعددة ودلالات كثيرة حسب المواقف الشعرية التي استدعت توظيفه، فإن رمز الأوراس عند ميهوبي أصبح مقولة خاصة، وهو معادل موضوعي للانتماء للوطن والوطن العربي الكبير، فالأوراس أصبح رمزا لكل من أراد التمسك يقيم وطنه والنضال من أجل ذلك «لأنه الرمز الذي لا بديل له إلا أوراس، لا أعرف كيف أصبحت مسكونا بذا الرمز المتحفز نحو كل كلمة أريد أن أرسمها على ورقة خرساء، وكل كلمة أريد أن أجعل منها مادة جديدة لإعادة تركيب أكسجين اللغة التي توجع الفؤاد»[2] فأوراس هو مقولة وبؤرة دلالية في الوقت نفسه، يقول الشاعر:

«أوراس يلتحف الشهيد بصخره   وتطير من كف الشهيد الأسهم
وهناك يغتسل الصباح بنوره   وتذوب من فرط الضياء الأنجم»[3].

الشاعر في هذا الاستدعاء الاستعاري لرمز الأوراس والذي استحال فيه إلى إنسان يمتلك لحافا وعاطفة اتجاه الشهيد، وأبقى على الصخر دلالة على بعض لوازم الأوراس، ولأن الشاعر يقيم روابط لغوية غير منطقية وغير محددة داخل البنى الشعرية تحقيقا للدلالة الإيحائية للرمز "لأن أوضح خاصية للشاعر مجاوزة تلك الحدود"[4]. ويقول أيضا:

«أوراس..
جئتك مرتين..
وما عشقت سوى شموخك
أوراس..

---

(1)- نجلاء عبد الحميد راتب، الانتماء الاجتماعي للشباب المصري : دراسة سوسيولوجية في حقبة الانفتاح، مركز المحروسة للنشر، القاهرة، 1999. ص 57.

(2)- عزالدين ميهوبي: ديوان في البدء كان أوراس: مصدر سابق، ص. 07.

(3)- المصدر نفسه: ص. 20.

(4)- مصطفى ناصف: مرجع سابق، ص. 132.

جئتك والعنادل في فمي
وقصائدي سكنت عيونك
إني سأرحل..
كي أراك محاصرا
بمواكب الحب
الكبير
وكي أراك مسافرا
في الـد
والأكوان دونك» [1] .

الشاعر يخاطب الأوراس/ الوطن بأن قدومه إليه تعبير عن حبه العميق له، والارتمـاء في أحضـانه مفخرة واعتزاز، وقوله "جئتك والعنادل في فمي" دلالة على أن الأوراس أصبح مصدر وحـي للنشـيد والقصيد، بالنظر لما اكتساه من قدسية وجلال، أما البؤر الدلالية التي شكلت مقولـة الأوراس/الـوطن إضافة على ورود دال الأوراس مرتين، فإن النص في ذاته شكل بؤرة دلالية تعبر عن المقولـة، والشـاعر خاطب الأوراس بأنه جاء إليه "جئتك مرتين" و " جئتك والعنادل في فمي" الخطاب كان لغاية مرجـوة يريدها الشاعر وتتمثل في "كي أراك محاصرا بمواكب الحب الكبير" و " كـي أراك مسـافرا في الـد" إذن مجيء الشاعر إلى الأوراس له مبرراته وتتمثل في رؤية الرمز وهو يحظ بالحب والـد والمكانة التي يجب أن يتبوأها في الوطن.

وتتطور دلالة رمز الأوراس إلى أن غدا ملاذا للشكاية، يتوجه إليه الشاعر بنفثاته وبوحه إذ يقول:

«أوراس يا عرسانا الموعود توهني   جرح المواسم آه إن هم احترقـوا
لسنا محبين يا أحبابنا انكسرت   كل المرايا وهل يكفي الهوى الأرق؟
موبوءة ريحنا العطشى موزعـة   أحـلامنا وطيـور الخـير تختنق
وليت وجهي شطر الأرض وألهبني   العين بالعين والمأسـاة تنسحـق
دم الأحـبة مذبـوح بتربتها   وألف مئذنة يا ويحهـم شنقـوا» [2].

---

[1]- عزالدين ميهوبي: ديوان في البدء كان أوراس، مصدر سابق، ص. 27.

[2]- عزالدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، مصدر سابق، ص. 91.

إن البؤر الدلالية (توهني، احترقوا، لسنا محبين، انكسرت، الأرق، موبوءة، العطشى، موزعة، تختنق، ألهبني، المأساة، تنسحق، دم الأحبة، مذبوح، شنقوا) علامات دالة على ما آل إليه الوطن، الذي تعرض لكل أنواع الإبادة والضياع، فكل البؤر الدلالية في القصيدة تنتمي إلى حقل دلالي واحد وهو الموت الذي يتحد مع رمز الأوراس كي يشكلا دلالة ضياع الوطن، فالشاعر يشكو للأوراس/الوطن الذي استحال إلى غد مأمول منتظر، حيث وصفه الشاعر بالعريس في دلالة على الطهر والجمال والفرح لأنها إحدى مستلزمات العريس، وفي هذا التوظيف يأمل الشاعر في أن تكون حالة وطنه اليوم كما كانت عليه بالأمس عندما كان الأوراس رمزا للوحدة والصفاء والتضحية من أجل المبدأ، وإذا ما رجعنا إلى تاريخ كتابة النص فقد كتب في سنة (1989) حيث عرف الوطن مرحلة تاريخية حرجة، تمثلت في أحداث أكتوبر (1988) وما انجر عنها من ظهور أحزاب سياسية متنافسة عن السلطة، الأمر الذي أدى ببروز جملة من الممارسات التي تتنافى مع المبادئ التي تشكل رمز الأوراس.

ويظهر تغلغل حب الشاعر للأوراس جليا عندما جعله مفجرا لملكته الشعرية، وباعثا على البوح والقصيد، ومستمدا انفجار شعره من انفجار الأوراس زمن الثورة التحريرية، إذ يقول:

«أوراس فجرني هواك وما درت   هذي الضلوع بأن جمرك ملهم
فجرت من وهج انفجارك آية   مازال يذكرها لذكري البلسم
إني بأقبية الذهول تهزني   ذكرى كما هزت بجذع مريم
أوراس مالك لا تبوح بما رأت   عيناك أم أن الملاحم مغنم»[1].

الشاعر في هذه الأبيات وظف شخصية دينية وهي "مريم" إضافة إلى رمز الأوراس، وذلك بغية تعميق دلالة مقولة الأوراس، حيث يتناص مع الآية الكريمة "فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل ربك تحتك سريا وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا"[*] إشارة إلى قصة السيدة مريم عندما أوحى إليها الله تعالى بأن تهز جذع النخلة حتى تتساقط عليها الرطب كي تأكل وتطعم ابنها عيسى عليه السلام لأن ألم مخاض ولادة نبي الله عيسى جاءها بقرب النخلة، فالشاعر يشبه الأوراس بنخلة السيدة مريم، وميلاد قصيدته بولادة المسيح عليه السلام دلالة على قدسيتها بالنظر لارتباطها بالأوراس الذي منه انبثق الكفاح المقدس في إشارة رمزية إلى تشاكل رسالة سيدنا عيسى مع رسالة الأوراس. وبالعودة إلى

---

[1]- المصدر نفسه : ص.18-19.

(*)- سورة مريم، الآية. 215-216.

بداية الأبيات نجد أن النص ينبني على دال "الانفجار" إذ تكرر ثلاثة مرات بصيغ مختلفة؛ الدال الأول "فجرني" ورد مضافا إلى ياء المخاطب، والدال الثاني "فجرت" ورد مضافا إلى تاء المتكلم، والدال الثالث "انفجارك" ورد مضافا إلى كاف المخاطب، هذا التنويع في إسناد الجذر "فجر" إلى ضميري المتكلم والمخاطب ولد إحساسا بارتكاز الرمز على لغة التغيير والمقاومة، فالصورة الكلية للنص تأسست على معادلة التفجير ورفض السائد المألوف، وانضوت تحتها صور جزئية مثل مخاض التجربة عند الشاعر، ومخاض السيدة مريم عند النخلة، التي تحقق في مجملها دلالة الولادة المنتظرة، التي تساهم في تفجير الواقع ونقله إلى فضاء أرحب تحقيقا لمقولة الوطن.

2- مقولة المقاومة/التضحية:

تتنوع دائما في الحروب صور المقاومة فكل إنسان في مجاله يحاول أن يقدم أقصى ما عنده وما يستطع أن يقوم به من أجل خدمة قضية بلده، وبالتالي تعددت صور المقاومة فالفنان يرسم ويوجه ريشته نحو قضيته والشاعر يكتب قصائده من أجل خدمة بلده والأديب يبدع ويصور من خلال قصصه ما يحدث من تجاوزات العدو وهكذا، وكل هذه الصور من المقاومة لا تقل أهميتها أبدا عن مقاومة الجندي المحارب داخل المعركة لأن المعركة دائما لا تكون في ساحة القتال فقط ، إنه الأدب الملتزم أو الثوري أو النضالي، وبالتالي فإن أدب المقاومة يسعى لتحقيق أهدافه من خلال التركيز على الظروف الصعبة التي يعيشها الناس وإبراز الآخر المعتدى الذي يسعى لإضعاف قوتم والذي يحث على العمل والأمل، إن أدب المقاومة هام في إذكاء روح المقاومة بالوعي والفهم للقضية التي تدافع عنها.وأن تكون عبدا واعيا لعبوديتك، أفضل من أن تكون عبدا جاهلا سعيدا، وهو أدب الحث على العمل وزمن المقاومة ليست حالة ذهنية، يعلي القيم العليا بين الناس، وهو ليس التعبير عن صراع "الأنا" الفردية خلال سعيها لتحقيق رغباتا، بل هو أعمق من ذلك للتعبير عن "الأنا" الواعية بذاتا وذوات الآخرين من جماعتها لتحقيق أهداف مشتركة، فأدب المقاومة هو الأدب الذي يرسخ لقواعد الوجود الإنساني الحق في مقابل الحياة التي تقوم على الصراع "العدواني" بدوافع الاقتناء والجشع والهيمنة. ولذلك الحد عمد الشاعر عزالدين ميهوبي إلى تكثيف دلالة المقاومة من خلال استدعائه للرموز التاريخية، التي لطالما كان توظيفها في الخطاب الشعري يحقق دلالة المقولة، فاستدعاؤها إما يكون بدلالتها الحقيقية أو بقلب دلالتها التاريخية وذلك لغاية رمزية يريدها الشاعر كما مر بنا من قبل، ترتبط مقولة المقاومة بالتضحية، لأنه لا يمكن أن تحقق الأهداف التي قاومت من أجلها إلا بتقديم تضحيات جسام، وكل ذلك تحقيقا لدلالة الانتماء.

يقول الشاعر في قصيدة "ثلاثيات أوراس":

«شهيد يغازل غصنا تداعى   يلملم أحـزانه والضيـاعا
يرتل للروح ذكرا جميلا   ويكتم في صدره ما استطاعا
يسافر في صمته دون زاد   ويرحل نحو الشموس التياعا
أنا آخر العاشقين ولكن   ولـدت وفي شفتي ابتسامـه

...

لعينيك أوراس أكتب شعرا   يزلزل صخرك من فرط وجدي
لعينيك أحمل كل الأماني   فهل يحمل القلب صخرك بعدي»[1].

في الأبيات الخمسة الأولى تنقسم الصورة إلى صورتين متقابلتين؛ الأولى تتشكل من بؤر دلاليـة تنتمي إلى حقل الحب والعشق (يغازل، غصنا، الروح، ذكرا جميلا، العاشقين، ابتسامه)، أمـا الصـورة الثانية فتتشكل من بؤر دلالية تنتمي إلى حقل الحزن (أحزانه، الضياع، يكتم، يسافر في صـمته، دون زاد يرحل، التياعا) والرمز غائب باسمه حاضر بدلالته ومعناه – هذا إذا ما استبعدنا عنوان النص - فـأوراس هو من صاغ معه الشهيد قصة حب، وغدا "آخر العاشقين". إن أسلوب التقابل الصوري الذي يظهر لنا من خلال هذا التوظيف الرمزي يزيد من تعميق دلالة التضحية، وغدت الصورة «مفتاح القصيدة وظـل المعنى؛ إنها تكشف العلاقات بين أطراف محددة بطرق اللاتحدد»[2] فالشهيد تتكافأ تضحيته بمقدار حبـه للأوراس، إذ عنده الفرح والسعادة متقابلان وكذلك الموت والشهادة، وبذلك تكون القصـيدة صـورة شاملة تلخص العالم في صورة تفصيلية متداخلة ضمن نسيج واحد[3]، لأن الشهيد يعيش لحظـة وجـد وتصوف مع الأوراس كون الوطن لم يعد صورة منفصلة عن ذات الشاعر، بل أصبح حقيقـة داخليـة تسكن دماءه فوصل إلى اتحاد صوفي مع الوطن المعشوق، فاعتماد لغة الإشراق الصوفي ينـهض بمهمـة تجاوز الاغتراب، وإلغاء الحدود القائمة بين الأنا والمطلق[4] فهي تمد النص المعاصر بقـوة إيحائيـة تمكنـه من البوح بجوهره، وتربطه بموروث ثقافي يستحضر الإشراق والحلول والاتحاد، كما يجعـل مـن محنـة المقاومة، ومن معاناة البحث عن المطلق، ونورانية الحقيقة كشفا للرؤيا في حاضرها واستشرافا لمستقبلها.

---

(1)- المصدر نفسه: ص. 44-45.

(2)- خوري إلياس: الذاكرة المفقودة، ط2، دار الآداب، بيروت، 1990، ص. 38.

(3)- المرجع نفسه: ص. 39.

(4)- محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، 1985، تونس.ص.152.

ويصل فناء الشاعر في الأوراس إلى حد الزلزال الذي أحدث انكسارا في صخره، وشبه الشاعر أوراس بالأنثى ودل عليها العينان، لأنها موضع جمالها، وقد غالت العرب في التغني بجمال المرأة من خلال عينيها، فقال شاعرهم:

إن العيون التي في طرفها حور   قتلننا ثم لم يحيين قتلانا
يصرعن ذا اللب لا حراك له   وهن اضعف خلق الله إنسانا

وقال علي بن الجهم:

عيون المها بين الرصافة والجسر   جلبن الهوى لي من حيث أدري ولا أدري.

ويخلص الشاعر في نهاية النص إلى مساءلة الرمز بصيغة "هل" الدالة على إمكانية تبادل العشق بين الشاعر الذي بذل وسعه في التضحية من أجل الأوراس بكل قصائده وأحاسيسه، وذلك بعد موته.

وتحضر دلالة المقاومة/التضحية في سبيل الوطن عند توظيف رمز شخصية الأمير عبد القادر بدلالتها الصريحة، فالشاعر يسرد لنا جملة من الأحداث التي قام بها الأمير أثناء فترة حكمه.

يقول الشاعر:

«وكان عرشك ملء الأرض منتصبا   وكان عرسك يوم النصر طوفانا
الله بارك والأسياف ناطقة   يوم النزال تصوغ الطعن ألحانا
وراية الأرض في الآفاق شامخة   تدك جحفل من قد رام عدوانا
هنا تجندل هامات فتحسبها   دمى تنز دما يا ويح من بانا
هوت فرنسا تهاوت ههنا مزقا   وعاد عسكرها يجتر خسرانا»[1].

النص يدل على مقولة المقاومة، وقد شحذ لها الشاعر جملة من البؤر الدلالية التي تكثف من دلالة المقولة (عرسك، يوم النصر، الأسياف ناطقة، تصوغ الطعن، شامخة، تدك جحفل، دمى تنز، هوت فرنسا، عاد عسكرها، خسرانا) والتي هيأت جوا نفسيا لتعميق الموقف الشعري الذي استحضر الرمز من أجله، فالشاعر لم يخرج بالرمز من معادلته التاريخية الحقيقية، ولم يركز على الجانب الانزياحي للرمز، لأن الاتجاه العام للقصيدة المعاصرة لم يعد يعتمد على محاكاة التاريخ أو صوغه في أشكال بلاغية متآلفة متناسقة، وإنما أصبحت في الكثير من تشكيلاتها تقوم على مبدأ إلغاء التناسب ونظام القرائن الذي ينظم العلاقات بين عناصر الصورة في جانبها المجازي، وكثيرا ما يتجاوز الشاعر الحدود التاريخية متجها نحو

[1]- عزالدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، مصدر سابق، ص. 80.

غرابة التصوير وتشكيل اللامتوقع بالمفاجأة الأسلوبية والتكثيف والتكرار، ولا ننس مراعاة الغموض الدلالي الموغل في الغرابة الذي يذهب بقيمة الرمز «ولا يكون الشيء الغامض في الرمز هو الفكرة التي تقع من خلفه، ولكنه مساق الدلالات الضمنية التي تسكن هذه الفكرة، فالخاصية الحقيقية للتعبير الرمزي ليست هي الغموض أو السرية، ولكنها الالتباس وتنوع التفسيرات الممكنة حتى نجد معنى الرمز يتغير تغيرا مستمرا»[1].

يقول الشاعر في قصيدة "قربان":

«كانت سنا
رفضا يجيء من السماء
الواجفه
تبني ظلالا للمدينة
تنحني لتمد قامتها
على مد الخطى
وبعينها تنأى الجراح
النازفه
ومضت إلى دمها المضيء وحيدة
سقطت سنا
لكنها ظلت بـ، "صيدا"
واقفه»[2].

النص ينفتح على دلالة مقولة التضحية من خلال العنوان "قربان" والذي يعتبر سيميائيا المفتاح الأول للنص باعتبار أن «اللغة وكذلك الأعمال الأدبية والفنية وحتى الممارسات والطقوس الاجتماعية، هي نسق علامي معين»[3] ، هذه العلامة من بين أقسامها حسب بيرس الإيقونة(Icône)، وهي «علامة تحقق فعل المشابهة بين الدال والمدلول، إذ هي ليست اعتباطية كالعلامة اللسانية»[4] ، فالعنوان يحمل

(1)- أحمد محمد فتوح: مرجع سابق، ص. 112.
(2)- عزالدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، مصدر سابق، ص. 166.
(3)- فاضل ثامر: اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.ص15
(4)- المرجع نفسه: ص. 17.

ملامح الحضور والغياب بين حضور دلالة القربى والزلفى في النص وغياب الدال وهو "قربان" ودلت عليه البؤر المؤثثة للنص (عروس الأرض، كفن قماطتها، ريح تعتلي صعد المآذن، ارتسمت هدية، التراب يحبها، نبض التراب، عروس أزمنة الحصار، قصيدة الفرح، مضت إلى دمها المضيء، تـأتي انفجـارا، ولـدت شهيدة...) كل هذه البؤر الدلالية تنتمي إلى حقل الدال"قربان" والذي يعمق إيحائية الرمز التاريخي"سناء" واعتمد الشاعر في تكثيف دلالة المقاومة على البعد الرؤيوي الذي تطبعه الـ عة التأملية في النص،وعلـى الصور الجزئية الذي يتخلى الرمز فيها عن المباشرة في الخطاب، معتمدا على تدفق « الدلالات والصـور المتعددة، المنبثقة من عدول الشاعر عن الطريقة المنطقية في تشكيل الكلام »[1]، وقد عملت ثقافة الشاعر في توحيد الصور وتداعيها مشكلة إيحاءات رمزية.

وتعتمد الجمل في النص على غلبة الفعل المضارع(يجيء، تبني، تمد، تنأى) الذي يعكـس حركـة الرؤيا وتطلعها إلى المستقبل، على الرغم من أن الرمز المستدعى قد انتهت حركته في الوجود، في دلالـة على أنه قد غدا فكرة ورؤيا لا تنتهي بانتهاء الأشخاص، بل تبقى مستمرة مادام الوطن باق "لكنها ظلت بصيدا واقفة" دلالة على خلود الأشخاص واستحالتهم إلى رموز في الذاكرة الجماعية.

وقد قام إيقاع القصيدة في تثبيت دلالة المقولة، فالقافية التي اعتمدها الشاعر في نهاية كل مقطـع شعري (واجفه، نازفه، واقفه) عمقت دلالة مقولة التضحية، فالإيقاع يشير إلى عـدد مـن الـدلالات السطحية والعميقة في القصيدة ،إنه قد يبدو صدى لمعنى القصيدة ،وقد يؤكد المعـنى ويطـرح معـاني وتفسيرات وظلالا للمعنى ويمكن استخدامه لإثارة المعنى وللإيحاء بالصراع داخل بنية القصيدة ،فهـو أداة للكشف داخل بنية القصيدة، يقول شكري عياد «فالإيقاع انتظام موسيقى جميل، ووحدة صوتية تؤلف نسيجا مبتدعا، يهبه الشاعر للفن، ليبعث فينا تجاوبا متماوجا، هو صدى مباشر لانفعال الشاعر بتجربته في صيغة فذة، تضعك أمام الإحساس في تشعب موجاته الصوتية في شعاب النفس»[2].

3- مقـولة الوطن العربـي:

اختلفت أغراض الشعر وتعددت مدارسه ومذاهبه، إلا أن الشعراء باختلاف مشاربهم وأفكـارهم وطروحاتهم وتطلعاتهم أجمعوا على شيء واحد هو الوطن وحب الوطن، فكان الحنين إلى الأوطان وذكر الديار قاسما مشتركا بين الشعراء والأدباء. والشعر العربي حافل بقصائد عديدة تغزلت عبر أبياتها الشعرية

---

(1)- محمد لطفي اليوسفي: مرجع سابق، ص. 41.

(2)- عبد الرحمان الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، ط1، دمشق، 1989.ص. 79.

بحب الوطن والحنين إلى الديار والأرض فيندر أن نجد قصيدة عربية إلا و بها حنين إلى الوطن حتى احتل الوطن الجزء الأكبر من قصائد الشعراء مقارنة بقصائد الحب والغزل، والشاعر الحق ضمير الأمة وصوتها فهو الذي يعيش حياته وسط الناس والأحداث فيتفاعل مع الناس والأحداث، ويشاركهم أفراحهم وأتراحهم، تطلعاتهم وطموحاتهم، ويبث الأمل في النفوس إزاء المصائب بالكلمة الشعرية التي تخاطب الروح والوجدان.

لقد شغلت مقولة الوطن العربي فضاء بالغ الأهمية في تجربة عزالدين ميهوبي، بدءا من ديوانه الأول "في البدء كان أوراس" وهي معادل لحب المكان، الذي أسس لرؤيا الشاعر في تعاطيه مع واقع أمته فاستحالت الأمكنة العربية مكانا واحدا، تتقاسم الجرح والألم، وتتطلع إلى غد واحد تنعتق فيه من ربقة الواقع المتأزم، وتجسد القصيدة الرؤيا التي تحمل فلسفة الشاعر في النظر لراهن أمته، حيث تساعد الصورة والخيال في إثراء التجربة، لأن الصورة «نوع من الكشف أو الاكتشاف القائم على قوة التركيز ونفاذ البصيرة التي تدرك مالم يسبق لنا أن أدركناه، أو نادرا ما ندركه، ومن هنا تكون الهزة المفاجئة التي تصنعها الصورة، وتكون الارتياح والتوازن التي تدركنا بعد قراءتها» [(1)].

يقول الشاعر في قصيدة "إلى المدينة الأخرى":

«تسعا حبلتك يا بيروت في خلدي   تسعا مخاضك لم يستصرخ الدجنا
ورحت أسأل عن عرافة فنما   على جبينك أرز الحب مفتتنا
أنا رأيتك يا بيروت باكية   تعلقين على أهدابك الزمنا
فهل لكفي إذا كفكفت مقدرة   وما لجرحي إذا حركته سكنا
والد أصبح أفراسا مطهمة   تشق درب غبار الخزي والهونا
والقدس لحن وفاء في محافلنا   والأرض كوم تراب كان فاندفنا
لا دمع يذرف يا بيروت في زمني   فأنت أنت وإن باعوك والوطنا»[(2)].

النص مؤسس على النظرة الدرامية التي آلت إليها بيروت، والبؤر الدلالية التي تشكل مقولة الوطن العربي/المكان، جعلت من الرمز "بيروت" مركز البناء الشعري في النص، والبؤرة الدلالية الكلية، ودل على ذلك التكثيف الرمزي من الصور الجزئية التي تشكل القصيدة، والمكونة كالتالي:

---

(1)- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981.ص. 33.

(2)- عزالدين ميهوبي:في البدء كان أوراس، مصدر سابق، ص. 124-125.

الصور الجزئية:
- تسعا حبلتك
- تسعا مخاضك
- السؤال عن العراق
- أرز الحب أصبح فتنة
- بيروت باكية
- الكف تكفكف الدموع
- الأرض كوم التراب

الصورة الكلية ← ضياع الوطن العربي/المكان

لقد استغرق رمز "بيروت"/المكان كيان الشاعر وملء روحه، بل تعدى إلى أكثـر مـن ذلـك؛ فالشاعر حمل بيروت في خلده كما تحمل الأم جنينها مدة تسعة أشهر، وما يصاحب الحمل من تعـب وشقاء في بطن أمه، والألم لحظة المخاض والميلاد، فـ "بيروت" أضحى ميلادها من جديد أشبه بالمخاض العسير في تجربة الشاعر،مشكلة بذلك رؤيا النص، بالنظر لما آلت إليه مدينة الأرز، وعلى الرغم من المعاناة التي يعانيها رمز المكان، والذي قدر عليه الانقسام والتشتت، والدخول في متاهة الضياع، حتى العراق لم يستطيع أن يجد له الوصفة السحرية للحيلولة دون انكساره، يجيء الأمل ليجسد الحلم المنتظر، في حركة أسلوبية مفاجئة، تبعث في النص دلالات جديدة تؤسس الوحدة النفسية كتحقيـق للـذات والوجـود، ويخلصها من وطأة الضياع، بتوقع مستقبل يفتح مجالا للحلم «يتضح مثل هذا التركيـب الـذي يجمـع تفاصيل الصورة بطريقة توليدية مفاجئة تثير دهشة القارئ وتمزج دلالات متباينة لا تستقر على نمط محدد، مركبة في أسلوب مفكك مضطرب يراوح بين الحلم والحقيقة، الحس والعقل، الوعي واللاوعي»[1].

وهكذا يتحول المنظور الشعري عند ميهوبي من ثقافة الانزام والفتن إلى رؤيا حلم وأمل تعانقهـا رغبـة جامحة في التغيير وتحقيق المطلق، ولأن التحول إلى الرؤيا لا ينعزل عن الواقع بل يحـاول إلغـاء الواقـع

---

(1)- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر الحديث، مرجع سابق، ص. 154.

المأساوي المحكوم بالمنطق، ويبني واقعه المفترض في عالمه الشعري الخاص، تتبدل فيه الفرضيات والعلاقات، من أجل تحقيق دلالة الانتماء.

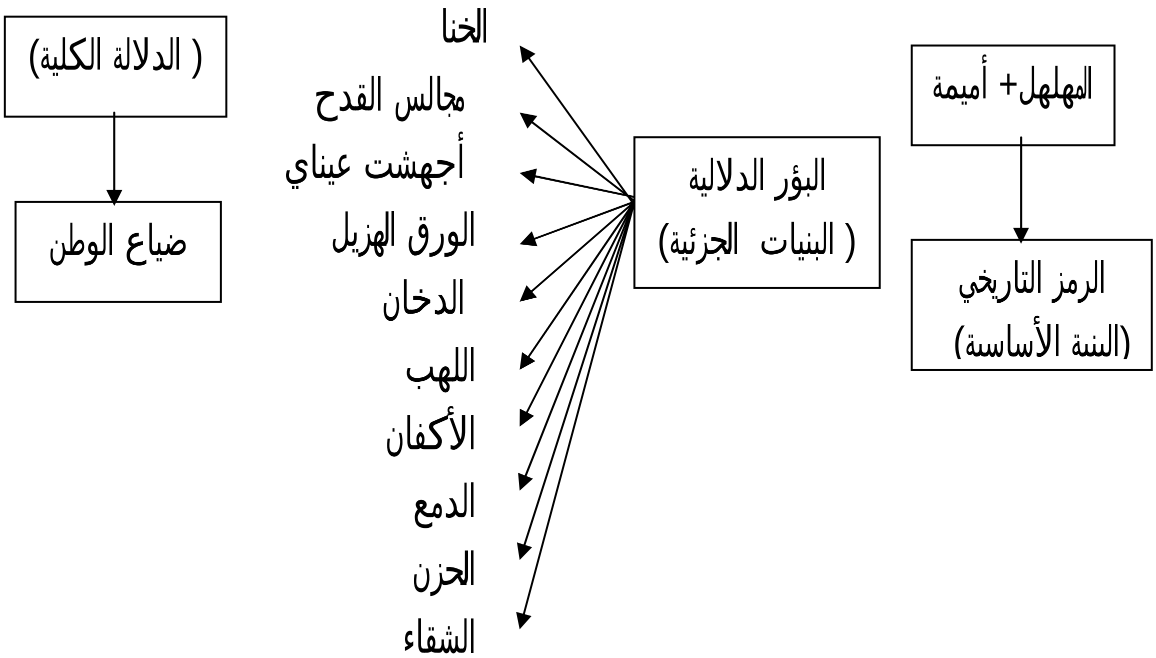
يقول الشاعر في قصيدة "توقيعات على خريطة عربية":

«رجعت أميمـة والمهلـهل والخنـا فمجالس القـدح العتيق منانا
أنا إن نظرت إلى الجزيـرة أجهشت عيناي بحرا وانفجـرت بيانا
فمتى أتيت علـى الخـريطة كلها يتمخض الورق الهزيل دخانا
لهب يسافر فـي الخيام وقـد رأى قدرا يجئ ويحمـل الأكفانا
وعيوننا بلـيت وأصبـح دمعـنا مطرا يعانـق حزننا وشقانا»[1].

الصورة تبدو مأساوية جدا جراء ما آل إليه وضع الوطن العربي، الذي تحـول إلى بـؤرة للـهو والميوعة ومعاقرة الخمر، وهنا يحضر الرمز التاريخي لتعميق دلالة ضياع المكان، وذلك باستحضـار رمـز "أميمة" التي ارتبط اسمها بالغزل والعشق في العصر الجاهلي، و رمز "المهلهل" الدال على المجالس الشـعرية التي كانت رائجة في العصر الجاهلي، حيث يلقي الشعراء قصائدهم في وسط تلفه معاقرة الخمر وعـزف المغاني، ورقصات النساء. الشاعر يستحضر هذين الرمزين بدلالتيهما الصريحتين من أجل تعريـة الواقـع الفجائعي الذي يرزح تحته وطننا العربي.ولذلك بدأ أبياته بالفعل الماضي "رجع" المضاف إلى تاء التأنيـث الساكنة، إشارة قصدية منه إلى أن تأثير الأنثى في إحداث الميوعة أكثر من الذكر "المهلهل"،إضافة إلى مـا يقتضيه إيقاع القصيدة، فالرجوع هنا يحمل دلالة حضور المدلول والمتمثل في مجالس الخنا واللهو، وغياب الدال وهو الرمز "أميمة و المهلهل"ونستنتج من القراءة المختزلة للرمز التاريخي أن لا حضور للماضي على هيئته التاريخية، بل إن ذلك الحضور يتحقق في ثياب الحاضر وهيئته. إن الحاضر يغزو الماضـي بروحـه، وتفاصيله ودمه السائل وبؤسه وهزيمته المعلنة فوق كل الرؤوس. ولعل في ذلك تجريدا للأقنعة التي يرتديها الشاعر، من وظائفها وإدراجا للماضي في لحم الحاضر تأسيسا لمأساوية الوطن العربي/المكـان.إن البـؤر الدلالية التي تكون النص (الخنا، مجالس القدح، أجهشت عيناي، الورق الهزيل، الدخان، اللهب، الأكفان، الدمع، الحزن، الشقاء) تندرج ضمن حقل الهوان والضياع الذي أضحى إحدى ملامح الوطن العربي، ومما زاد تعميق هذه الدلالة حضور الرمز بظلاله التاريخية، الذي يعتبر البنية البؤرة في النص، ترتكز عليه الصور الجزئية في تحقيق دلالة الضياع.

---

[1]- المصدر السابق: ص. 185.



وتتعمق دلالة وحدة الرمز المكاني عند عزالدين ميهوبي أكثر عندما يجعل مقاربة بين رمز ارتـبط اسمه بالمد والفخار "أوراس" بمكان آخر مازال عرضة للانكسار والضياع "بيروت" عساه أن يحذو حذو الأوراس، إذ يقول في قصيدة "فرح جنوبي":

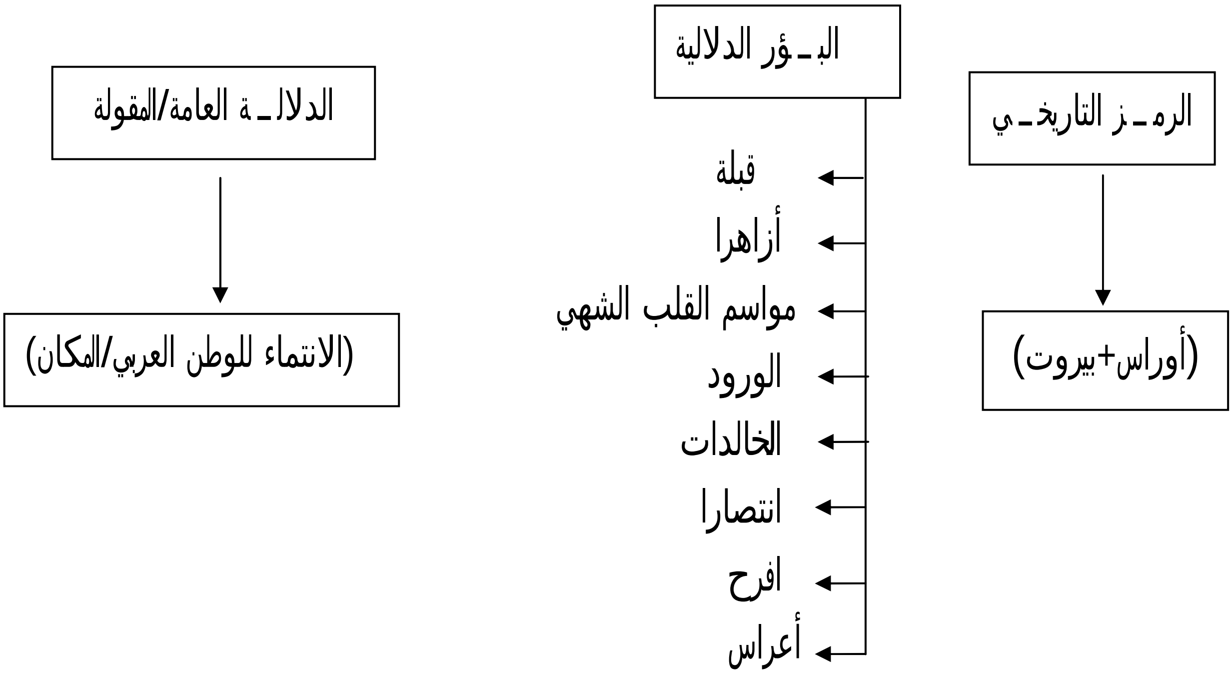
«آت مـن الأوراس أحمـل قبلة   للقبلتين وفي الجنوب أجـول
إنـي أراهـم في العيون أزاهـرا   ومواسم القلب الشهي فصول
هم يطلعون كما الورود تسابقت   في الريح نحو الخالدات خيول
يكفي انتصارا أن يفـر عـدونا   ويظل من أرق الجنوب يبول
فانثر بأعطاف الجراح قصائـدي   وافرح فأعراس الجنوب قليل»[1].

تتجسد في هذه الأبيات مقولة الوطن العربي، وأن مصير المكان واحد في السراء والضراء، فالشاعر يـربط بين "الأوراس" بظلاله التاريخية التي تشكل بنيته الرمزية، "ببيروت" التي تتقاطع معه في المصير ذاته، فالبؤر

---

[1]- عزالدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، مصدر سابق، ص. 80.

الدلالية التي تتأسس عليها الأبيات تحمل دلالة الفرح والعز، وذلك بالنظر للتشاكل بين الرمزين "أوراس" و "بيروت" في تعميق دلالة الانتماء للمكان الواحد/الوطن العربي.



النص ينفتح على دلالة النصر التي ينشدها الشاعر، ومما زاد في تعميقها أكثر هو توظيف رمز "الأوراس" الذي يعتبر منطلق الشاعر "آت من الأوراس" والذي من شأنه تحقيق مواسم فرح الجنوب القليلة، فالشاعر استند على رمز "الأوراس" في تعميق الدلالة، وذلك نظرا لغنى الرمز بهذه الدلالات والمضامين، والذي توالدت منه البؤر الدالة على الفرح، وعملت لغة الشاعر في بناء الصور المشكلة لدلالة النص محققة بذلك رؤيوية القصيدة، فانتقلت لغة الشاعر من لغة ترصد الواقع إلى لغة تقوم بمهمة الكشف والتجاوز عن الدلالات الخفية الكامنة وراء توظيف الرمز التاريخي فاللغة «مستقاة من حالة الذهول التي تتخطى فيما وراء الواقع برفع الواقع وكل التفاصيل والجزئيات»[1].

ثالثا: مقولة الحلم

---

(1)- إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية، دار الثقافة، بيروت، 1980،ص. 112.

تمثل مقولة "الحلم" تيمة كبرى في عالم عزالدين ميهوبي الشعري الرمزي؛ فإن لذلك دلالاته النفسية والفكرية، لاسيما، إذا ما أدركنا بأن «طغيان الحلم في الخطاب الشعري العربي المعاصر، إنما يعبر عن فشل إنساني عام، مستمد- بالدرجة الأولى- من بنى المجتمع القائمة، وتراجع هذا المجتمع وهزائمه»[1].

كما يشكل الحلم للكثير من المبدعين مفتاحا للرؤية الشعرية، وبه يتخطى الشاعر «حدود الواقع الممكن إلى أفق أكثر رحابة: مكانيا، وزمانيا»[2].

ويحتمي الشاعر عزالدين ميهوبي بملاذات الرموز التاريخية المؤسسة لمقولة الحلم لتحقيق كشوفات روحية، في مواجهة النقص الجوهري للغز الحياة، إلى جانب كونه يمثل الوجه الآخر لأحلام اليقظة؛ حيث الحلم هنا «لا يمثل هروبا من الواقع بقدر ما يمثل ميولا إلى الظل/ الحلم، الذي يلوذ به الشاعر حين يتعبه الطريق» [3]. ولأن الشاعر يحاول في استدعاءه الرمز التاريخي إعادة بناء الواقع في متخيله الشعري، فإنه يلوذ بالرموز التاريخية التي تخصب له الحلم، وتفتح أمامه عوالم جديدة، يروي بها ظمأه ويشفي غليله من شدة وطأة الواقع الذي لا يتجاوب و طموحات الشاعر، مؤسسا بذلك القصيدة الرؤيا، والتي تتجلى في اعتمادها على الحلم، بتركيب يستند إلى لغة إشراقية تقوم بمهمة الكشف، وتجاوز حدود الصور إلى اللامحدود والمجرد. وتنقسم مقولة الحلم في تجربة ميهوبي الرمزية إلى مقولات ثلاثة فرعية، تشكل دلالة المقولة وهي:

1- مقولة الأمل:

تخضع التجارب الشعرية بصفة عامة إلى تصور فكري وإحساس وجداني وإلى نسق من الآليات والعتاد؛ كاللغة والصورة والخيال والرمز والإيقاع لتأطير عملية الخلق الفني وتحديد المعالم الجمالية للقصيدة، وتبعا لذلك ومن خلال تتبعنا لمسيرة الشاعر عزالدين ميهوبي في مدونته أمكن لنا أن نقف على مدى نضج تجربته الشعرية واستقرار ملامحها الجمالية، وبحكم أن الشاعر يعيش في بيئته متأثرا بما يدور حوله من حراك سياسي واجتماعي، فإنه لا محالة يتفاعل مع هذه المعطيات،كونه شاهد العصر وصوت خلجات الوجدان فيه، ينفعل مع أحداث محيطة، فيرسمها في شعره على ما بها من

---

(1)- محمد عبدا لرحمن يونس: الأسطورة في الشعر و الفكر، الحوار المتمدن، يناير ،2007م.

(2)- المرجع نفسه :ص.12.

(3)- شعرية الحلم في كتاب الظل لجمال الموسوي: محمد حجي، مجلة دروب، يناير 2007م.

تناقض، ويبني في عالمه الشعري أحيانا ما لم يستطيع بناءه في الواقع، متخذا من الحلم والخيال مادة خصبة للانعتاق من الواقع، ومحاولة الرجوع إليه بعد تجربة شعرية مريرة، يلتقي فيها الخيالي مع الواقعي، الحضور مع الغياب، الماضي مع الحاضر، مشكلا في نصوصه الرؤية الأمل الذي تتولد من عمق معاناة الشاعر ممزوجة بمعاناة أمته، محاولة منه التغيير بالقدر الذي يستطيع، فميهوبي شغلت مقولة الأمل حيزا معتبرا في توظيفه للرمز التاريخي. يقول الشاعر في قصيدة "ثلاثيات أوراس":

«أأوراس يا قبلة للفداء يطوف بنا الدهر والشهداء

أغار عليك من الدهر لكن أغار أنا منك عند المساء

أأوراس لو كان للعشق تاج لعانق مجدك فلك السماء

غدا تخرج الشمس من كل كف لتعلن للكون عن مولدي

غدا يحمل العائدون رؤاهم عل كل جفن وملء اليد

غدا يزرع الله في كل شبر شهيدا تهيأ للموعد»[1].

الشاعر بدأ نصه بمناداة الرمز "أوراس" بحرف النداء "أ" والتي تستعمل لنداء القريب من النفس، فأوراس احتل مكانة قريبة جدا في ذات الشاعر، وقد كرر النداء مرتين دلالة على العلاقة التي تربط الشاعر بأوراس، إذ لم يصبح الأوراس ذلك الجبل الجامد المتحيز في مكان، بل نفخ فيه الشاعر من روحه، وأصبح ذاتا تستحق التمجيد والإكبار والعشق، ومن شدة وله الشاعر بالرمز انتدبه بأن يتوج ملكا للعشق، في قوله "لو كان للعشق تاج لعانق مجدك فلك السماء"، وقد استحق الأوراس هذه المكانة عند الشاعر بالنظر للبطولات التي قدمها للأمة أثناء ثورة التحرير.وفي الأبيات الثلاثة الأخيرة يبدأ الشاعر مطالعها بالدال "غدا" دلالة على الأمل المعقود بهذا الزمن القادم، وتعتبر أيضا البؤرة الدلالية الأساسية التي ينبني عليها النص مشكلة بذلك مقولة الأمل، وتأتي بعد الدال "غدا" الأفعال المضارعة "تخرج، يحمل، يزرع" الدالة على المستقبل، الذي سيكون مليئا بالبشائر والآمال الطافحة، وقد عملت الصورة على بلورة

---

[1]- عزالدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، مصدر سابق، ص. 43.

هذا الأمل لأنا «ليست مجرد شكل مختزن في ذاكرة الشاعر أو نمط من العلاقات اللغوية التقليديـة الـتي يستدعي بعضها بعضا، إنا تنبثق من إحساس عميق وشعور مكثف يحاول أن يتجسد في رموز لغوية ذات نسق خاص، هو تلقائيا خروج على النسق المعجمي في الدلالـة والنسـق الـوظيفي في التركيـب»[1] لقد عمقت الصورة دلالة مقولة الأمل، والجدول الآتي يبين ذلك:

البؤرة الدلالية للأمل	الفعل الدال على الأمل	الصورة الدالة على مقولة الأمل
- غدا	- تخرج	- الشمس تعلن للكون عن الميلاد
- غدا	- يحمل	- العائدون يحملون رؤاهم
- غدا	- يزرع	- الله يزرع في كل شبر شهيدا

ويستعين الشاعر برمز شخصية "الأمير عبد القادر" في استنطاق الحرف وتشكيل القصيد الذي ذهب ماؤه وبهاؤه، وخبا ضوءه وسناؤه، إذ يقول في قصيدة "قافية على قبر النخلة الناسكة":

«أمير الشعـراء قافيتي تداعـت فجئت اليوم أسألك السماحا

نذرت العمر حلا مرتحلا أعزني قصيـدا كان في شفتي مراحا

تورقت الحروف فأين أمضـي ودرب الشعر في قـدمي شاحا

وطير الدوح ينهل مـن جفوني ودوح الطـير ينهشني اجتراحا

تكلم.. فالقريض طوى الجناحا وضوء الحرف في الكفن استراحا

فمن أضلاعك استوحيت شعري وحـجر الصمت اعزفه جراحا

[1]- محمد حسن عبد الله: مرجع سابق، ص. 28.

ستأتي واحـة الشعـراء يوما ولـو عنـت بـلابلها بحـاحا»[1].

الشاعر ينادي الرمز بقوله " أمير الشعراء" وقد حذف أداة النداء "يا"، وتقدير الجملة "يا أمير الشـعراء" ولكن حذفت لضرورة الوزن، فالنص يحمل دلالة الانزياح من هوان القصيدة إلى هوان الأمة؛ فـالمتلقي وأثناء تعاطيه مع النص من أجل فك شفراته يتبادر إلى ذهنه أن الشاعر ميهوبي يخاطب الأمير عبد القـادر بحكم أن الأمير قد كان شاعرا مجيدا، فيبث إليه شكواه التي تحمل الضعف الذي اعتور نصوصه وجعلـها باهتة، لأن النص في ظاهره يقول هذه الدلالة، والصور الجزئية التي أثث بها الشاعر نصه ترسـخ دلالـة ضعف القصيد، ولكن النص يحمل ظلالا أخرى تتراءى من خلف لغة الشاعر الرمزيـة، ومـن خـلال أسلوب الانزياح الذي يحيلنا مباشرة إلى الضعف الذي ترزح تحته الأمة، فحال الأمة انعكس سلبا علـى حال القصيدة التي فقدت كل مقوماتها الشعرية، وقد أسس الشاعر نصه على بؤر دلالية تحمل دلالة فقد الأمل:

الرمز التاريخي	البؤر الدلالية في النص	دلالة المقولة
الأمير عبد القادر	- أسألك السماحا - أعزني قصيدا - تورقت الحروف - درب الشعر في قدمي شاحا - طير الدوح ينهل من عيوني - القريض طوى جناحي - ضوء الحرف في الكفن استراحا - اعزفه جراحا	فقد الأمل

إن النص تتملكه النظرة الحزينة المأساوية لما آل إليه راهن الشاعر وأمته، وفي خضم هذه الـدراما تطل علينا بارقة أمل تنسل من آخر النص بأسلوب مفاجئ، بدأها الشاعر بقوله "ستأتي" حرف التسويف

[1]- المصدر السابق، ص. 76.

"س" مضافا إلى الفعل المضارع "تأتي" الذي يحمل دلالة القدوم مستقبلا قالبا بذلك دلالة المقولة من ضياع للأمل إلى أمل منتظر سيجيء وتخضر دوحة قصيد الشاعر، وستغني بلابل الشعر أجمل القصيد، وقد ساعد في توليد هذا الأسلوب المفاجئ سياق النص فـ «مقياس المفاجأة تبعا لردود الفعل، ومعدن المفاجأة ومولدها هو اصطدام القارئ بجملة المفارقات في نص الخطاب ومدى استجابة القارئ لمنبهات النص»[1].

وتتجسد مقولة الأمل أيضا في استحضار الشاعر للرمز التاريخي الأسطوري "تاكفاريناس" الذي يحمل دلالة المقاومة من أجل أن تعيش أمته بكرامة، يقول الشاعر:

«تاكفاريناس..

يا رجالا أوقدوا فينا الشعل

زرعوا فينا بذورا للأمل

رسموا خطا على مدى الخطى

وطن الأحرار للمجد امتطى

تاكفاريناس»[2].

النص يبوح بدلالته من خلال البؤر المشكلة لبنيته (أوقدوا، الشعل، زرعوا، بذور، الأمل، الخطى، المجد) هذه البؤر تنتمي إلى الحقل الدلالي النور والأمل، فالشاعر استحضر تاكفاريناس من خلال صفاته ومميزاته «ويأخذ الشاعر في تأويل هذه الملامح بحيث تكتسب لونا من الشمول يجعلها صالحة لتحمل الدلالات التي يضفيها الشاعر عليها»[3]، فتاكفاريناس رمز عرف بالبطولة والأنفة والكبرياء، دافع عن وطنه من أجل أن يحيا شعبه حرا، فكذلك يفعل ابن مهيدي الذي يقتفي أثر تاكفاريناس، وذلك بالنظر لاشتراكهما في ميزتين أساسيتين: الأولى أن كليهما مقاوم للمد الاستعماري في أرضه، والثانية أنهما خرجا من منطقة جغرافية واحدة.

---

[1]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2،تونس، ص.85 .

[2]- عزالدين ميهوبي: الشمس والجلاد، مصدر سابق، ص. 24.

[3]- علي عشري زايد: مرجع سابق، ص. 194.

وفي نص "اللعنة والغفران" نجد الشاعر ميهوبي يعتمد أسلوب المفاجأة في إحداث دلالة مقولة الأمل معتمدا عل رمزية الحدث، إذ يقول:

«بلادي التي تعشقون

تفتش في أعين الراحلين إليها عن امرأة نازفة

تعد خطاها

وتكبر في العاصفه

وتجدل من شعرها اللؤلؤي مدائن للعنفوان

وتستنفر الأعين الخائفه

بلادي التي سقطت في عيوني

ستبقى بأعينكم واقفه»[1].

النص مترع بالصور المأساوية التي يرزح تحتها وطن الشاعر، وقد أسهب الشاعر في رصفها وتداعيها، وذلك بالنظر للحقبة التاريخية التي كتب فيها النص، إذ تعود كتابته إلى بداية التسعينات حيث كان الوطن يمر بظروف صعبة ميزها انتشار القتل والاغتيال، وتحول الفضاء إلى مساحة للدم والموت، وفي ظل هذه الظروف يرسل الشاعر بصيص أمل في آخر النص، في حركة مفاجئة جاءت عكس ما يتوقع القارئ، "ستبقى بأعينكم واقفه" على الرغم من أن الجملة الأولى تقول "بلادي التي سقطت في عيوني" فالسياق المفترض أن يقول "ستسقط في عيونكم أيضا" ولكن الشاعر يخاطب الجيل القادم الذي ينتظر منه عدم السقوط في المطبات التي وقع فيها جيل الشاعر وأن يحمل البلاد كي تبقى "واقفه"، المفاجئة الأسلوبية ترتكز في ايحائيتها على الموقف الانفعالي للتجربة متجاوزة ال عة العقلية التي قد تفرضها القرائن البلاغية على الصورة، فتنتقل التركيب من الحسية والتجسيد إلى الغرابة والتجريد، وتنفرد بخصوصيتها

---

[1]- عزالدين ميهوبي: اللعنة والغفران، مصدر سابق، ص. 57.

الأسلوبية في قدرتنا على تكييف سياق الجملة وأساليب ربط عناصرها مع الوعي الباطن والتجربة الشعورية التي ترافق عملية التخييل، ووفقا لما يريده الشاعر من حمولات دلالية[1].

2- مقولة البعث:

يجد دارس الشعر المعاصر أن الصورة المعاصرة تحفل بتقنيات جديدة يتوسلها الشاعر لتجسيد رؤياه، وتعد الأسطورة والرمز التاريخي من المصادر المهمة التي يستقي منها الشاعر المعاصر مادة خصبة تسعف تجربته الشعرية وللمجتمع في تقديم موقفه وتطلعاته المستقبلية. ولعل الشاعر عزالدين ميهوبي واحد من أهم الشعراء الذين وظفوا الرمز التاريخي توظيفا مناسبا في أشعارهم وخصوصا ما تعلق بترويض الأمة من أجل النهوض من نومها الذي تقبع فيه، كي تلحق بالركب الحضاري، وبغية تحقيق هذه الدلالات اتجه الشاعر إلى توظيف الرموز التاريخية التي تخدم فكرته الأساسية، مجسدا بذلك بعث الأمة المفترض، وذلك بالنظر للدلالات القصدية والإيحائية التي تتميز بها هذه الرموز المستدعاة، وإذ نتكلم عن مقولة البعث في تجربة ميهوبي الرمزية فإنه لا يفهم من حديثنا دلالة البعث التي ظهرت عند شعراء رواد الحداثة مثل إيليا حاوي و صلاح عبد الصبور و بدر شاكر السياب وغيرهم من الشعراء الذين ارتكزوا على الرموز الأسطورية والدينية من أجل تحقيقها، فالقصد من كلامنا هو ارتكاز الشاعر على بعض الرموز التاريخية التي يفترض أن تؤسس لبعث منتظر، يغير حال الأمة من وضع سيئ إلى آخر أفضل، يقول الشاعر في قصيدة "أسر":

«أنا عاشق الأرض
يا شاعري
ولي قلب (أيوب)
يا ليت لي قلب (أيوب)
هذا التراب
يسيج بالشوك
أوردة الروح
والليل يكبر في خاطري

---

(1)- جمال مجناح: الرمز في شعر محمود درويش، مخطوط، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 1997-1998، ص212.

ومازلت
أحفظ عهد الأحبة
هم يعرفون
أنا عاشق
والتراب غدا
آسري»[1].

النص يرتكز على رمز شخصية "أيوب" التي شكلت البؤرة المركز في القصيدة، وتوالدت منها بؤر فرعية أخرى عمقت من دلالة النص، فـ (هذا التراب، يسيج بالشوك، الليل يكبر، التراب غدا آسري) هي بؤر دلالية مؤثثة للنص، فالشاعر استحضر رمز أيوب بدلالته التاريخية من أجل تعميق الدلالة المأساوية للواقع الذي يعيشه الشاعر في أمته،فأيوب هو «رمز للصبر على البلاء، والإيمان في المحن بقضاء الله»[2].فكذلك يحصل للشاعر الأمر ذاته، إذ اعتبر نفسه يملك قلب أيوب بقوله "ولي قلب أيوب" ثم يتدارك الأمر في السطر الموالي بأسلوب التمني "يا ليت لي قلب أيوب" هذا التدارك السريع لجأ إليه الشاعر لعلمه بمدى المعاناة التي عاشها النبي أيوب، ولذلك تمنى أن يمتلك قلبا مثل قلب أيوب الذي عرف بالصبر والتحمل، لأن الشاعر يعتبر تجربته المعاصرة تتقاطع مع معاناة أيوب في بعض ملامحها. وتتوالى الصور الجزئية المشكلة لبناء النص لأن «الصورة الشعرية في أساسها نوع من الرمز لأنه تجسيد للفكر والشعور يعبر به الشاعر عما لا يحد»[3].ومعبرة عن الحمل الذي أثقل كاهل الشاعر لدرجة أن روحه سيجت بالشوك، وامتد الليل في خاطره دلالة على الظلم الذي لحق به وبأمته، ولكن على الرغم من كل ذلك يبقى الشاعر محافظا على وده لأرضه، وأنه سيبعث غدا من ترابه، حتى وإن لم يبعث بجسده فبأفكاره وروحه وحبه لوطنه الذي سيتجسد في الجيل الذي يأتي بعده، ولقد استطاع الشاعر أن يوظف رمز أيوب على غير ما وظفه الشعراء المعاصرون؛ فميهوبي استعار من الرمز أهم صفاته وهو "الصبر"، ولكن الدلالة حملت مضمون البعث الذي ينتظر أن يتحقق غدا.

ويقول الشاعر في قصيدة "فارس لحلم المدينة":

«تمر الليالي..

---

[1]- عزالدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، مصدر سابق، ص. 136.

[2]- علي عشري زايد: مرجع سابق، ص. 90.

[3]- أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار الجيل للطباعة، مصر، 1975، ص. 242.

وتبقى المدينة تبكي

تنادي الذين يموتون

مثل الجراد

تنادي..

وتغمض جفنا

وتبحث عن حلمها المستحيل

وقد مضغته البلاد

وفاضت عليه الدماء

وأصبح في آخر الشوط

كوم رماد

وتبقى المدينة

تبحث في الحلم عن فارس

يدخل القدس

دون جواد»[1].

لقراءة هذا النص ندخل من العنوان "فارس لحلم المدينة" والذي يحمل دلالة البعث؛ بعث الفارس المنتظر الذي يحرر القدس من الاحتلال، النص تشكله صور شعرية وهي في حد ذاتا بؤر دلالية في النص، دفعت بالرمز التاريخي "القدس" أن يعمق دلالة مقولة البعث القادم، ودل على استشرافه ارتكاز بنيـات النص على الفعل المضارع (تمر، تبقى، يموتون، تنادي، تغمض، تبحث، تبقى، يدخل) الأفعال المضـارعة هيأت جوا من الحركة والتغير وعدم الثبات، والاستمرار في الحلم عن بعث قادم، يجسده الفارس المنتظـر الذي سيدخل "القدس" الرمز دون جواد، ليعيد لها مجدها التليد، ويبعثها من جديد، ومما عمـق دلالـة المقولة أكثر إيقاع القصيدة الخارجي الذي اعتمد على القافية المنتهية بحرف الروي "د" في مواضع أربعـة (الجراد، البلاد، رماد، جواد) والتي تحدث في النص «ترنيمة إيقاعية خارجية، تضيف إلى الرصيد الـوزني طاقة جديدة، وتعطيه نبرا، وقوة جرس، يصب فيها الشاعر دفقه»[2].

---

[1]- عزالدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، مصدر سابق، ص. 222.

[2]- عبد الرحمان الوجي: مرجع سابق، ص. 71.

ويقول الشاعر في غنائية "الشمس والجلاد":

«أقتلوني
أحفروا قبري بكفي
أحرقوا نبض الحروف
أسقط اليوم وخلفي
يأتي من شعبي ألوف
أقتلوني
سوف أحيا
شامخا مثل النخيل
سوف أحيا
خالدا في كل جيل
أقتلوني»[1].

إن البؤر الدلالية المكونة لهذا النص (أقتلوني، أحفروا قبري، أحرقوا نبض الحروف، أسقط اليـوم سوف أحيا)، تدفع بالمتلقي إلى توقع رؤيا الشاعر التي ليست بالمفاجأة؛ لأن انتظار ميلاد وبعث يجسـده الجيل القادم هو نتيجة حتمية لما يعانيه الرمز "ابن مهيدي" الذي قدم نفسه فداء لشعبه، وتتجسد دلالته في قوله "أسقط اليوم وخلفي ألوف"، ونجد الشاعر قد ارتكز في تعميق دلالة مقولة البعث علـى "النخيـل" اعتمادا على ركيزتين أساسيتين:

1- النخيل يدل على الأصالة والتجذر في أعماق الأمة.

2- النخيل أيضا يدل على الطول والتعمير، وفيه دلالة إلى أن بقاء الرمز شامخا في أمته، يتحول مع تقـادم الزمن إلى مصدر إلهام لكل من يريد تحرير شعبه من ربقة الاستعمار.

وتتكرر دلالة البعث والميلاد أيضا في توظيف رمز "ابن مهيدي" حيث يقول الشاعر:

«رجال آمنوا بالدم
وبالأرض التي تـ ف

---

[1]- عزالدين ميهوبي: الشمس والجلاد، مصدر سابق، ص. 69.

لتعلن مولد الموسم وبالشعب الذي يزحف»[1].

تتجلى دلالة المقولة من خلال رمزية الصورتين " الأرض التي تـ ف"و "لتعلن مولد الموسم" فالصورتان الشعريتان ترتكزان على فعلي المضارع "تـ ف و تعلن " الدالين على الحركة، والذين أسهما في التنبؤ بالبعث الحتمي، الذي كان نتيجة لدم الرجال المراق من أجل تحرير الوطن، وأيضا نتيجة لـ يف الأرض من خيراتا، وكل ما ترمز إليه من خصب ونماء مادي ومعنوي.فالأرض/المعادل للوطن أعتقها الشاعر من دلالتها الصريحة وشحنها بدفقات شعورية موحية، حتى استحالت إلى ذات تـ ف دما و ترفع عقيرتا معلنة ميلاد موسم جديد يحمل معه دلالات البعث الجديد، فـ «الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء وجزئيات وظواهر هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة، ولكنه لا ينقلها إلينا في تكوينها وعلاقاتا الموضوعية، إنه يدخل معها في جدل، فيرى منها، أو تريه نفسها جانبا، يتوحد معه بإدراك حقيقة كونية وشخصية معا، ففي التجربة الشعرية، كما في بناء الصورة، تتنفس الذات والموضوع في اتحاد مطلق، يعيد للرؤية الإنسانية مداها اللامحدود»[2].

3- مـقولة العودة إلى الذات:

إن حياة الفنان كما يرى "يونغ" لا يمكن إلا أن تكون مليئة بألوان الصراع، لأن في داخله قـوتين تتصارعان هما: الميل البشري للسعادة والرضاء والاطمئنان في الحياة من جهة، وشوق جارف إلى الإبداع قد يذهب بعيدا إلى حد أن يتغلب على كل رغبة شخصية، من جهة أخرى[3]، ولأن الشاعر صوت الأمة المرتفع، والمعبر عن همومها وتطلعاتا، حري به أن يكون في طلائع الداعين إلى ضرورة العودة إلى الذات، والانتماء إلى الأرض، التي تشكلت عبر صيرورة الزمن منذ البداية، حتى يومنا هذا، وقد تميزت عن بـاقي الأمم بموروثها ومعتقداتا وحضارتا، التي طبعت البنية الاجتماعية والفكرية لـتمعاتا، وقد عمل الإنسان المنتمي إلى هذه الفئة البشرية على التأسيس لثقافة خاصة به، معتمدا في ذلك على الأساطير والميثولوجيـا والطقوس والرموز التي تشكل مخيال الأمة، حيث يتفاعل معها من حيث استدعاؤها في أعمالـه الأدبيـة سواء لأغراض فنية محضة، أو من أجل تحقيق مفارقة بين الماضي الزاهر والحاضر الذي يئن تحـت وطـأة

---

(1)- المصدر نفسه: ص. 43.

(2)- محمد حسن عبد الله: مرجع سابق، ص. 33.

(3)- عزالدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، مصر، د-ت،ص. 38.

الاستلاب الحضاري، ومنه نجد الشاعر عزالدين ميهوبي يوظف في مدونته رموزا تحمل دلالة العودة إلى الذات، حيث يقول في قصيدة "طلقة أخرى":

«عفوك اللهم إن العين زاغت وانتشى الشاعر من خمر الندامى

ومضى يسكب من فيه بقايا عاشق للأرض لا يخشى الملاما

مسحة الطهر ولولا نبل روحي كنت أنت الآن من يحيء العظاما

أيها الأوراس لا تعتب فإني جئتك اليوم ولم أبلغ فطاما»[1].

نظرا لمكانة الرمز "أوراس" في ذات الشاعر، إذ لم يصبح فضاء مكانيا تميز بخصوصية معينة، بل غدا شيئا مقدسا، وقد أفرط الشاعر في تمجيد الرمز وتقديسه ، إلى درجة العبادة، في لحظة غياب عن الوعي مرتكزا على القاموس الصوفي والديني الذي شكل البؤر الدلالية في النص (انتشى الشاعر، خمر الندامى يسكب من فيه، مسحة الطهر، نبل روحي، يحيء العظاما)، فالشاعر تحول إلى مريد في حضرة الأوراس الرمز، إلى أن وصل معه إلى درجة النشوة بالسكر، إذ شرط المحب أن تلحقه سكرات المحبة التي تلغي كل مهوس دنيوي، ليظل في غيبوبة منتشيا بلذة الذوبان المرتبطة بعوالم الرمز العليا، الذي جعله الشاعر في مقام الذات العلوية، إذ لولا إيمانه بوحدانية الخالق "ولولا نبل روحي " التي انتشلته من غيبوبة السكر، وأعادته إلى منطق الأشياء لغدا الأوراس هو من يحي العظام "كنت أنت الآن من يحيي العظاما"،ولذلك نجد الشاعر في مطلع الأبيات يدعو الله تعالى أن يغفر له "عفوك اللهم" لأنه يعلم سلفا بأن الرمز آسره ومكبله بسحر عشقه، وفي نهاية النص يتوجه الشاعر إلى الأوراس بأن لا يعتب عليه، لأن تصرفاته تنبئ أن الشاعر لم يبلغ الفطام بعد، وهو تبرير لأفعاله المتجاوزة، وغير المنطقية، ومن خلال بنيات النص نجد أن الشاعر يحيلنا إلى ظلال دلالية تتأسس على العودة إلى الذات؛ فالشاعر أثناء تقديسه للأوراس دلالة على أن الاوراس يمثل عمق الأمة وشرفها وعزتها، ومجيء الشاعر إليه علامة على العودة إلى الأصل والتمسك بثوابت الوطن.

وتتجلى مقولة البعث في قصيدة "القدس وكلام آخر" إذ يقول الشاعر:

---

[1]- عزالدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، مصدر سابق، ص. 39.

«يا لهف نفسي قدسنا غـرقت هل من سفين ينقذ الحجرا

أخشى وما أخشى أيا وطـني أن تلحق القدسي أم قرى

كم ذاد عن عرض الحمى عمر واليوم لا نلقى لنا عمرا»[1].

الشاعر وظف رمزين تاريخيين في هذه الأبيات "القدس" و"عمر"، وذلك من أجل تعميق دلالة العودة إلى الذات؛ فشخصية "عمر بن الخطاب" ارتبطت بتحرير "القدس" من أيدي النصارى، وقد تميـز حكمـه بسيادة وعدالة دولة الإسلام، والشاعر في استدعائه لهذا الرمز، يقوم بتعرية الواقع الذي تعيشه القدس اليوم من تهويد و محو كل ما يمت بصلة إلى الإسلام، وقد إنبنت الأبيات على صورتين متقابلتين عمقتا دلالـة المقولة:

غـرق القـدس ≠ إنقاذ الحجر/القـدس

ذاد عن الحمى عمر ≠ اليوم لا نلقى عمـر

الصورة الأولى تحيلنا على غرق القدس في بحر التهويد والمسخ الذي طالها منذ وعد بلفور المشئوم، ومنذ ذلك الحين والقدس تتخبط في أمواج بحر اليهود العاتية، وتقابلها صـورة الإنقـاذ الـتي تنتظـر الرمز"عمر" بأن يبعث كي يهيأ لها سفنا من أجل انتشالها من أمواج التهويد. أما الصورة الثانية تأخذنا إلى أيام عزة القدس، بعدما حررها الرمز "عمر" من براثين النصارى، وتقابلها صورة مأساوية لما آلت إليـه "القدس" نتيجة لغياب الرمز "عمر"، فالشاعر بهذه التقنية الأسلوبية يستجدي "عمر" بأن يعود مرة أخرى كي يعيد القدس إلى أصالتها وإلى ما كانت عليه، معمقا بذلك دلالة العودة إلى الذات.

إن القدس رمز ارتكز عليه الشاعر في تكثيف دلالة مقولة العودة إلى الذات، إلى درجة القسم بـه إذ يقول في قصيدة "حجر لـد الشمس":

«قالت صباح الخير قالوا شمسنا قالت ستطلع قالت الدنيا أقسمي

---

[1]- المصدر نفسه: ص. 199.

قسما بأطفال الحجـارة بالدما بالقبلـتين بجنـتي بجهنـمي

قسما بزيتون يقاوم بالنوارس بالعتـابا باللغـى بالعلـقم

وطن سيأتي –للشوارع نبضها- حجر يعيد الشمس بعد تبرم

وطـن لأطفال الحقيقة ينتشي بالصحو يرقص للحجارة للدم»[1].

لقد تكرر دال "القسم" في النص ثلاثة مرات دلالة على أهمية القضية التي جاء القسم من أجلـها، والقسم لا يكون إلا بشيء مقدس، وجاء القسم في النص بثلاثة أمور؛ الأول ينتمي إلى حقل الإنسـان وهو "أطفال" والثاني ينتمي إلى حقل الجماد وهو "الحجارة" و الثالث ينتمي إلى حقـل النبـات وهـو "الزيتون"، ولهذه الأمور المقسم بها رمزية تاريخية في ذاكرة "القدس"، التي تحضـر في الـنص بمعادلاتـها الموضوعية. والنص تشكله بؤر دلالية عدة مثل (أطفال الحجارة، القبلـتين، الجنـة، جهـنم، الزيتـون النوارس، العتابا، اللغة، العلقم، الحجر، الشمس، أطفال الحقيقة، الصحو، الدم) هذه البـؤر تعـد مـن مصاحبات الرمز التاريخي "القدس" يستند عليها من أجل التدليل على استحقاقه القسم، كونه يمثل القضية المركز في وجدان الشاعر والأمة، غير أننا نجد بؤرة قسمية مهيمنة في توجيه دلالة النص وهي "الحجـر" الذي يعد رمزا للنضال والمقاومة، إذ ارتبط بالانتفاضة الفلسطينية، فالحجر هو الذي يعيد للقدس مجـدها وعزتها، محققا بذلك عودتنا إلى ذاتنا وأصالتها، معتمدا الشاعر في رؤيته هذه عن الحلم، حيـث تصـبح التجربة الشعرية بحثا مستمرا عن ولادة جديدة تبعثها القصيدة من خلال بنيتها وترميزها، الـذي يقـوم بمهمة الكشف والبحث عن مصير الذات، التي تحاول بناء عالمها المتخيل والمتحـرر مـن الـزمن حـتى «أن الحب والدم يتحولان إلى رمز واحد، هو ذلك الشريان واليد التي تمتد إلى الشمس، والحب هو الذي يدفع أحلامه لتطاول السماء»[2].

إن العودة إلى الذات تتعمق دلالتها أكثر إذا ما اصطدمت بكتلة تقابلها؛ وذلك عندما نجد أفعالا تؤسس لنكران الذات والتبرم من الوطن، وتعمل على توسيع دائرة التقارب بين الذات وهويتها، وإذا ما ألفينا في خضم هذه المعادلة ذواتا تحترق من أجل التمسك بالوطن، نستطيع الحكم عليها بالثبات علـى

---

[1]- عزالدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، مصدر سابق،ص. 85.

[2]- غالي شكري: أدب المقاومة، دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت، د.ت، ص. 424.425.

المبدأ، وهذا ما جسده عزالدين ميهوبي في نص "شمعة لوطني" عندما وظـف رمـز "الحـدث" المتمثـل في أحداث القتل الذي عرفتها الجزائر في التسعينات، إذ يقول:

«إذا سرقوا ضوء عينيك منك

فلا تيأسن

واحترق مثل كل الرجال

لنوقد شمعة هذا الوطن

إذا قطفوا وردة من حديقة قلبك

فازرع بقلب حقولا من الياسمين

وضمخ بحناء صبري ترابك في كل حين

ولا تيأسن

فإن دم الشهداء

يعطر كل الوطن»[1].

إن الشاعر اعتمد على أسلوب التقابل في إنتاج دلالة التمسك بالذات، فالنص يرتكز على صـور شعرية متقابلة، بغرض تبيان الوضع الدرامي الذي يعيشه الشاعر ووطنه، والمفارقات الغريبة التي تحصـل في هذه الحقبة الزمنية، وقد عمل رمز "الحدث" على دفع النص إلى تعميق دلالة المقولة، فالصور «نوع من الكشف أو الاكتشاف القائم على قوة التركيز ونفاذ البصيرة التي تدرك ما لم يسـبق لنـا أن أدركنـاه

---

[1]- عزالدين ميهوبي: اللعنة والغفران، مصدر سابق، ص. 72.

أو نادرا ما ندركه، ومن هنا تكون الهزة المفاجئة التي تصنعها الصورة، وتكون حالة الارتياح والتوازن التي تدركنا بعد قراءتنا»[1]:

إذا سرقوا ضوء عينيك ≠ لنوقد شمعة هذا الوطن.

قطفوا وردة ≠ فازرع بقلبي حقولا.

الصور الشعرية شكلت البؤر الدلالية الأساسية في النص التي ينبني عليها رمز "الحدث"، فسـرقة ضوء العينين إشارة إلى طمس وتجين المخاطب حتى لا يصبح يرى الحقيقة كما هي، وقطف الورود من قلب المخاطب دلالة على انتزاع حب الوطن من ذاته، ولهذا الأمر عمل الشاعر على استثارة المخاطـب وتصبيره على معاناته، لأن كل ما يحدث له من تدجين ومسخ لا يساوي قطرة من دم الشهداء، الـذين يعتبر الانتساب إليهم عودة إلى الذات والهوية.

---

(1)- محمد حسن عبد الله: مرجع سابق، ص. 33.

خاتمـــــة

خاتمـــة:

من خلال هذه الدراسة المتواضعة الموسومة بـ "الرمز التاريخي ودلالته في شعر عزالدين ميهوبي" والتي حاولت فيها تسليط الضوء على حضور الرمز في شعر عزالدين ميهوبي، الذي ينتمي إلى جيل من أجيال الشعراء الجزائريين، ولكي نتوصل إلى معرفة الأبعاد الفكرية و المواقف الشعرية التي تمثلها الشاعر في مدونته، كان لزاما علي أن أتوقف مليا عند واقع الحركة الشعرية في الجزائر بعد الاستقلال، ومعرفة الاتجاهات الأدبية التي طبعت توجه الشعراء في تلك الفترة، ثم عرجت على ظهور الرمز في الشعر الجزائري، متتبعا في ذلك أنواعه ومراحله وأبعاده ومصادره ووظائفه، دراسة تأصيلية وتحليلية، شملت بداية بروز الظاهرة الرمزية في الخطاب الجزائري الحديث والمعاصر، إضافة إلى دلالات الرموز في هذه الفترة، وقد قامت الدراسة على مواجهة النصوص بالتركيز على البنى الرمزية من حيث قيمتها الفنية والتعبيرية، وأثرها في أساليب تشكيل الصور الشعرية، ولأن الرمز "وسيلة إدراك مالا يستطاع التعبير عنه"[(1)]، حاولت أن أتتبع الظروف الفكرية والسياسية والاجتماعية التي دعت شعراء ما بعد الاستقلال إلى تمثل الرمز بأنواعه، وذلك بالنظر للظروف السياسية والفكرية التي كان يعيشها الجزائري مقارنة بالشعراء المشارقة؛ فالشاعر الجزائري طبع شعره بتوجهات تلك المرحلة، حيث تغنى بالاشتراكية والثورة الزراعية، والشعارات السياسية التي كانت تمثل النهج السياسي والاجتماعي المتبع في مرحلة ما بعد الاستقلال، إلا أننا نجد بعض الأقلام التي كانت التزمت النهج الكلاسيكي، ولا ترى في الرمز شكلا من أشكال التعبير وبناء الصورة، مكتفين بالأساليب القديمة كالبيان والبديع والنظم في تشكيل قصائدهم، غير أنني وجدت بعض الشعراء الجزائريين يمتلكون محاولات جادة في توظيف رموز ظهرت عند شعراء الحداثة كالبياتي وصلاح عبدالصبور وبدر شاكر السياب وغيرهم، الذين اعتمدوا الرموز الأسطورية والدينية والتاريخية في تلوين وشحن قصائدهم، منطلقين من رفضهم الواقع الذين يعيشونه، وهم أثناء محاكاتهم للقصيدة المشرقية "لم يكلفوا أنفسهم عناء البحث عن رموز جديدة يستقونها من البنية المحلية تراثا وتاريخا، مع أن التراث والتاريخ الجزائريين مليئان بما يمكن أن يثري تجاربهم بالرموز والأساطير، ويضفي على أعمالهم طابعا يتسم بالأصالة والجدة"[(2)].

[(1)]- مصطفى ناصف: مرجع سابق، ص: 153.

[(2)]- محمد ناصر: مرجع سابق ، ص: 569.

الشاعر الجزائري مهما حاول أن يستقل في تلك الفترة بذاته إلا أنه بقي أسير النظرة المشرقية، حتى جاء جيل الخلق، الذي حاول الخروج من برنس الشرق، واجتهد "في تحقيق حداثة شعرية قادرة على التجاوز والإضافة، وخلق مناخ إبداعي ملائم للأجيال القادمة"[1].

الشاعر عزالدين ميهوبي عايش الجيلين؛ ولكنه لجيل الخلق الشعري أقرب، وقد تميزت قصيدته برؤيتين اثنتين؛ رؤية محافظة على نظام القصيدة القديم، من حيث الوزن والقافية، واللغة واللفظ والمعنى، ورؤية متفتحة على الحداثة الشعرية؛ من حيث نظام التفعيلة، والأسطر الشعرية، وتوظيف الصورة والرمز، واللغة الوزن، ومن خلال تتبعي لظاهرة الرمز في شعره وبالخصوص الرمز التاريخي الذي يمثل مفصل الدراسة وبناء على إشكالات البحث المتضمنة في المقدمة خلصت إلى النتائج التالية:

1- لقد تشكلت الظاهرة الرمزية في شعر عزالدين ميهوبي تدريجيا، حيث توزعت على ثلاثة فترات أساسية، بداية بديوانه الأول "في البدء كان أوراس" الذي يعتبر أغنى تجاربه الشعرية من حيث توظيف الرمز، وبالأخص الرمز التاريخي، وهذا راجع للظروف السياسية والفكرية التي تمخض فيها الديوان للوجود؛ فالمرحلة شهدت رخاء سياسيا في الجزائر مع نهاية السبعينات وبداية الثمانينات، إضافة إلى التهاب الانتفاضة الفلسطينية ضد العدو الإسرائيلي، وكذلك اشتعال فتيل الحرب الطائفية في لبنان، الأمر الذي دعا الشاعر إلى محاولة الدفاع بالكلمة على الأمة العربية التي يعتبر الشاعر نفسه قطعة منها، فبيروت والقدس مكانان لهما ارتباط روحي بالأوراس، الذي شكل البؤرة الرمز في الديوان، وسيظل المكان "شارة الشعر العربي ماضيا وحاضرا، ما دام الطلل يسكن الذات العربية هاجسا لا يتحول ولا يريم "[2].

ولذلك فالشاعر في هذا الديوان يوظف رمزي الشخصيات والمكان التاريخيين في ديوانه بشكل مكثف، وسبب ذلك أن الشاعر يحاول استحضار هذه الرموز الحبلى بدلالات العزة والكرامة، من أجل إعطاء مفارقة بين ما تكتز به الرموز المستدعاة من قيم النضال والإباء، مقارنة مع ما آل إليه حال الأمة اليوم من هوان وذل.

أما الفترة الثانية فإن الشاعر يعود إلى ذاته، حيث نضجت تجربته الرمزية وتعمقت أكثر، وذلك باعتماده الرمز الذاتي والخاص وأحيانا العام، نظرا لإحساس الشاعر بالغربة المكانية والزمانية في وطنه، ويمثل هذه الحقبة في تجربة ميهوبي ديوان "النخلة والـداف"إذ حاول الشاعر فيه التعبير عن الذات العربية

---

[1]- أحمد يوسف: مرجع سابق، ص: 92.

[2]- حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي_ دراسة موضوعاتية جمالية- منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2001.ص35.

المسفوحة، وهي تستجدي "النخلة" رمز العروبة والأصالة من أجل الوقوف سدا منيعا ضد ثقافة التدجين التي رمز إليها بدال "الداف" دلالة على الآخر الجاثم خلف البحر.

أما المرحلة الثالثة في تجربة الشاعر الرمزية، نلمسها في الدواوين التي كتبت في التسعينات، حيث عاش الشاعر تجربة قاسية، شأنه في ذلك شأن الوطن، الذي مر بفترة عسيرة، وقد شغل رمز الحدث التاريخي حيزا رمزيا واسعا في هذه الفترة، استجابة لذات الشاعر التي تكتوي بنار الفتنة المستعرة، التي أتت على الأخضر واليابس، وقد استغرق رمز الحدث جل قصائد ديواني "اللعنة والغفران" و " كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس".مشكلا بذلك القصيدة الرؤيا التي تجعل من الحلم منطلقا أساسيا للتجربة، فتحول الشعر إلى حلم يستوعب واقع الشاعر وأمته قصد بناء عالم متخيل يتداخل فيه الخيالي مع الواقعي، بغية ترضية ذات الشاعر التي تئن جراء ما تعانيه في الراهن المعيش.

2- لقد تنوع حضور الرمز التاريخي في تجربة الشاعر، بين حضوره بدلالته القصدية الحقيقية؛ حيث يحضر من أجل تعميق دلالة الموقف، فتغدو الصورة باهتة مفرغة من الشحنات الخيالية التي تجعل الرمز يحيل القارئ على تأويلات عدة، إذ تبدأ قراءته للنص بعد انتهاء الشاعر من كتابتها، وتجسد ذلك في توظيفه لبعض الشخصيات الأدبية التي لم ترق إلى أن تصير رمزا في "ديوان عولمة الحب عولمة النار" مثل "الأخضر فلوس" و "الطاهر يحياوي" والممثلة "ماجدة" التي جاءت في سياق الإشادة بميزات هذه الشخصيات فحسب، بيد أننا نجد حضورا لرموز تاريخية أخرى بدلالتها الإيحائية؛ إذ استحضرها الشاعر من أجل تعميق دلالة الصورة، وكما يقول "ييتس" أن الصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله، فكل قصيدة إنما هي في ذاتا صورة[1]، وإلى ذلك نجح ميهوبي في استدعاء رموز نفخ فيها من روح الحاضر وتعالقت مع نصوصه مشكلة صورا رمزية، مؤسسة لطريقة بناء الرمز في شعره من أجل تعرية الواقع.

3- نجح عزالدين ميهوبي في تحويل بعض الأحداث التاريخية رموزا طبعت تجربته الشعرية، وخاصة في ديوانيه "اللعنة والغفران" و"كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس"، الذي شكلت بناه وصوره الشعرية رمزية الحدث التاريخي، وباعتبار الفترة التي كتب فيها الديوانين وهي فترة التسعينات، التي شهدت ظروفا صعبة مر با الوطن، استثمر الشاعر هذه المرحلة، معبرا من خلالها عن رؤيته لتلك الفترة، إضافة إلى توظيفه جملة من الأحداث المتفرقة في التاريخ ، يستدعيها حسب الموقف والمدعى الشعري، لإنشاء دلالات رمزية تتلاءم وأحلامه الرؤيوية في التأسيس لعالمه الشعري الخاص، وتطبع قصيدة الفترة التسعينية والتي تأسس لها

---

[1]- محمد حسن عبد الله:مرجع سابق، ص. 12.

معجم شعري خاص "كان حافلا بصور الموت، وأسماء الذين سقطوا ضحية الفتنة والعنف سواء أكـان ذلك في المتن الشعري، أم في الإهداءات، التي تحاول تخليد هؤلاء الراحلين عن هذا العالم الموبوء"[1].

4- طبعت تجربة عزالدين ميهوبي الرمزية سمة خاصة، تمثلت في اشتغاله على بعض الرموز المعاصرة، التي لا يفصلنا عنها زمن طويل، سواء كانت شخصيات، أو أحداث، أو أماكن تعرضت لظروف في سياقات تاريخية معينة، وإذا كانت الرمزية "هي التي تستخدم فيها الصور التي يخلقها الشاعر ليس كرموز لأفكـار ومشاعر خاصة تعتمل بداخل الشاعر، وإنما كرموز ترسم صورة لعالم شاسع ومثالي يعتبر العالم الـواقعي بالنسبة له شبيها غير متكافئ، هو عالم مثالي يوجد فيما وراء الحقيقة ويشتاق الشاعر إليه ويجـد نفسـه هناك"[2]، ويجتهد كي يؤسسه بالرموز القادرة على ترضية وهج التجربة الشعرية، لذلك يعتمد الشـاعر على الرموز الجاهزة الضاربة في التاريخ، والتي قد تؤدي الغرض الفني من الاستدعاء، وأحيانا لا يمكنـها ذلك فتغدو مظهرا من مظاهر الزينة الشعرية، ولكن ميهوبي استطاع أن يغني تجربتـه بـبعض الرمـوز المعاصرة، التي شكلت ميزة لافتة في شعره، فرموز مثل "الرايس" و "بختي" و "سناء محيـدلي" و "زليخـة السعودي... استحالت في تجربة ميهوبي إلى بؤر رمزية شكلت الصورة الشعرية عنده، وعمقت التجربة، و استطاع أن يستحضرها بدلالتها الإيحائية معبرا بها عن مواقف شعرية شتى حسب ما تقتضيه رؤيويـة القصيدة، و دلالة الموضوع الشعري.

5- تنوعت مصادر الرمز التاريخي في مدونة الشاعر، حيث نجد تداخلا في كثير من الرموز، وخصوصا الدينية منها، إذ نجد توظيفا لشخصيات الأنبياء "عيسى، مريم، موسـى، يوسـف" وكـذلك بعـض الشخصيات التي ارتبط عملهم بنصرة المكان العربي، مثل "عقبة، طارق بن زياد، خالد بن الوليد، عمر بن الخطاب صلاح الدين"، إضافة إلى استحضاره لبعض الرموز السلبية، التي عرفت تاريخيا بالجبروت والقتل مثل "كاليغولا، هولاكو، نيرون، آريك، الألوية الحمراء، الديلم.." هذا التنوع في الاستدعاء بين الرمـوز السلبية والايجابية أغنى تجربة الشاعر من جهة، وجعل الصورة حبلى بالإيحاءات التي تصل حد التنـاقض وهو ما يجعلها قابلة للتعدد وغنية بالاحتمال، ومفتوحة على القراءة والتأويل. كما نجد حضورا لـبعض الشخصيات الشعرية والصوفية البارزة في التاريخ والتي ارتبطت بقضايا التغيير والتبرم من الواقـع مثـل شخصية "المتنبي و الحلاج ورابعة العدوية، الأمير عبد القادر..." ينضاف إليهم شخصيات الثوار والمحاربين مثل "محمد العربي بن مهيدي و الأمير عبد القادر"وتوظيف المعجم الصوفي في تشكيل اللغة الشعرية لبعض

---

(1)-أحمد يوسف: مرجع سابق، ص. 198.

(2)- تشارلز تشادويك: الرمزية، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1992.ص. 17.

النصوص بوصفها وسيلة كشف تحاول تجاوز الواقع باستبطان الدواخل والإغراق في التأمل، ويتضح من خلال هذا الزخم الهائل من الرموز المتعددة أن الشاعر يحاول إثراء الرصيد الفكري لنصوصه، والوقوف على مدى قدرته في توجيهه إلى التأثير الفني والدلالي.

6- اعتمدت قصيدة عزالدين ميهوبي على تحقيق أبعاد فكرية وإنسانية متعددة؛ يأتي وطن الشاعر، ثم الوطن العربي الكبير في مقدمة التجربة، إذ يعد مفصلا هاما في تعاطيه مع الرمز التاريخي، وذلك بالنظر لروح الفلسفة الثقافية المتشبع بها والتي كونت انتماءه، وطبعت توجهاته، وهنا تكمن أهمية الرمز في التعبير عن هذه الموضوعات، لأنه ينأى بالقصيدة من أن تقع في المباشرة والخطابية، وهو ما تحقق لميهوبي بعد تطور تجربته الرمزية، والتي حققت للقصيدة جمالية في جانبها الأسلوبي، حيث اعتمدت في بعض التوظيفات على المفاجأة الأسلوبية وذلك بإثارة القارئ بالتصوير المفاجئ المبني على غرابة الصورة وتوليد اللامتوقع، حيث يختزل التركيب، ويتجاوز التناسب ونظام القرائن بواسطة الوحدة الشعورية، بدل أدوات الربط وذلك لإنشاء الدلالة المتوخاة من النص، وأحيانا يجيء الرمز باهتا متوقعا ومألوفا، مرتكزا على المنطق ودلالته القصدية، وكثيرا ما لجأ الشاعر إلى أسلوب الانزياح وتكرار الرمز والصور والألفاظ لأسباب فنية، أو فكرية، فالتكرار إما يعمق دلالة الرمز ويكثف من إيحاءاته، وإما يحد من احتمالاته وتماهى دلالته، ولذلك وجدت تفاوتا في أسلوب التكرار في المدونة، إذ في مواضع عديدة ساعد التكرار في تعميق الرمز كبؤرة مشكلة للنصوص، مثل توظيف رمز "كاليغولا" و رمز الحدث "زمن التسعينات" التي فتحت النص على التأويل و تعدد القراءة، مؤسسة بذلك للمقولات الدلالية التي أفرزها توظيف الرمز التاريخي في مدونة الشاعر.

ختاما أتمنى أن تكون هذه الدراسة قد حققت أهدافها، وأجابت على إشكالاتها المطروحة، بتحليل الرمز التاريخي في شعر عزالدين ميهوبي، والكشف عن مختلف جوانبها الفنية والفكرية، وأهمية اعتماد الشاعر الظاهرة في تعميق تجربته الشعرية، ولا ندعي إلماما بالموضوع، لأنه بقيت استفهامات عدة معلقة، تحتاج لدراسات أكاديمية أخرى، لأن حدود البحث العلمي لا تنتهي أبدا.

والله ولي التوفيق.

الفهـــارس

فهرس الأعلام والأماكن

أ

* **الديلم** : هم إحدى الشعوب الإيرانية التي عاشت في شمال الهضبة الإيرانية، و قد جاء ذكرهم على ألسنة المؤرخين حتى حقبة بدايات انتشار الإسلام .و يذكر أنهم كانوا يتحدثون لغة من فروع اللغات الإيرانية الشمالية الغربية. أسس البويهيون أحد أهم سلالات الديلم التي حكمت إيران والعراق .و قد كان لهم دور مهم في الدولة الساسانية .و قد امتد وجود الديلميين في بلاد ما بين النهرين(العراق). أسلم الديلميون مبكراً وأحسنوا أسلامهم وشاركوا مع المسلمين العرب في قتال الفرس وأتوا الكوفة والمدائن وأقاموا بها. ويقول أبو مسعود عن المدائني قال: كان كسرى أرسل إلى جيلان فأتى أربعة آلاف رجل من الديلم .وكانوا خدمه وخاصته، ثم كانوا على تلك المنزلة بعده وشهدوا القادسية، فلما قتل رستم وانهزم المجوس اعتزلوا وقالوا: ما نحن كهؤلاء، ولا لنا ملجأ، وأثرنا عندهم غير جميل، والرأي لنا أن ندخل معهم في دينهم فنعز بهم. توجد العديد من النظريات حول ما انتهى به أبناء هذا الشعب فالبعض يعتقد أنهم قد استعربوا و أصبحوا ما يعرف بقبيلة الدليم في العراق. في حين أن النظرية الأخرى تقول أن شعب الزازا أو الزازائيين هم أحفاد شعب الديلم حيث أن الإيرانيين يسمون الزازائيين ديمل أو ديمله (Diml^ أو (D^mla و التي قد تكون تحريف لكلمة ديلم.

المرجع: نقلا عن موقع الموسوعة الحرة ويكيبيديا http://www.wikipedia.org /html

***أريك**: من أسماء الإرهابي شارون.

* **التروبادور**: كلمة تروبادور مأخوذة من الفرنسية القديمة، وهي تحمل معنى "من ينظم الشعر المبتكر".ويرى بعض المستشرقين أنها مشتقة من Trobar الدال على اسم الفاعل. كلمة "طرب" العربية مع بعض التحريف، وأضيف إليها المقطع اللاتيني Ador

شعراء التروبادور عرفوا في القرن الحادي عشر الميلادي، وهم شعراء جوالون كانوا ينتقلون من قصر إلى قصر، ومن بلاط إلى بلاط جنوبي فرنسا ينشدون أغاني الحب على نمط الموشحات الأندلسية والأزجال التي انتشرت في الأندلس في القرن التاسع.

صحيفة 26 سبتمبر www.26sep.net/newsweekarticle.php?lng=arabic&sid=29541

***الألوية الحمراء**: بالإيطالية (Brigate Rosse, BR) :كانت منظمة إرهابية سرية متطرفة في إيطاليا، تأسست عام 1970 في ميلانو، تنتمي المنظمة إلى كل من ريناتو كوريكو، وزوجته مارغريتا كاغول، وألبيرتو فرانسيشيني، قامت هذه المجموعة بارتكاب حوالي 75 عملية قتل بين أعوام 1970 و 1988، ونظمت العديد من عمليات الخطف والسرقة والهجوم على البنوك. كما قامت أيضا باغتيال رئيس الوزراء الإيطالي السابق ألدو مورو عام.1978

نقلا عن موقع المرجع:الموسوعة الحرة ويكيبيديا، http://www.wikipedia.org /html

ب

*بختي **بن عودة**: من مواليد 1961م بمعسكر. أستاذ جامعي، ناقد وشاعر، عمل بجريدة الجمهورية، نشر مقالاته وأشعاره في الجرائد والمجلات الوطنية والعربية جمع بعضها بعد وفاته وطبعت بعنوان: رنين الحداثة(1999) اغتيل في1995.05.22.

www.aljahidhiya.asso.dz/encyclop/mileffat/B_B/Bakhti_Benouda.htm

ج

***جِلّق** (بكسر الجيم وفتح وتشديد اللام): موضع في سوريا جنوبي دمشق. استوطن فيه الغساسنة، وتردد إليه يزيد بن معاوية. وقد أطلق هذا الاسم على مدينة دمشق في العهد الإسلامي. والكلمة فارسية الأصل وتعني مئة ألف زهرة، وفي هذا إشارة للغوطة وما تزخر به من ألوان المزروعات والورود وغيرها.

www.damascus-online.com/Arabic/se-a/geo/jillaq.htm

*جميلة **بوحيرد**: هي مناضلة جزائرية. ولدت في حي القصبة بالجزائر العاصمة عام 1935 كانت البنت الوحيدة بين أفراد أسرتها فقد أنجبت والدتها 7 شبان، واصلت تعليمها المدرسي ومن ثم التحقت بمعهد للخياطة والتفصيل فقد كانت تهوى تصميم الأزياء. مارست الرقص الكلاسيكي وكانت بارعة في ركوب الخيل إلى أن اندلعت الثورة الجزائرية. انضمت إلى جبهة التحرير الجزائرية للنضال ضد الاحتلال

الفرنسي وهي في العشرين من عمرها ثم التحقت بصفوف الفدائيين وكانت أول المتطوعات لزرع القنابل في طريق الاستعمار الفرنسي، ونظراً لبطولاتا أصبحت المطاردة رقم 1. تم القبض عليها عام 1957 عندما سقطت على الأرض تـ ف دماً بعد إصابتها برصاصة في الكتف والقي القبض عليها وبدأت رحلتها القاسية من التعذيب من صعق كهربائي لمدة ثلاثة أيام بأسلاك كهربائية ربطت على حلمتي الثديين وعلى الأنف والأذنين. تحملت التعذيب ولم تعترف على زملائها ثم تقرر محاكمتها صورياً وصدر ضدها حكم بالإعدام وجملتها الشهيرة التي قالتها آنذاك" أعرف إنكم سوف تحكمون علي بالإعدام لكن لا تنسوا إنكم بقتلي تغتالون تقاليد الحرية في بلدكم ولكنكم لن تمنعوا الجزائر من أن تصبح حرة مستقلة". بعد 3 سنوات من السجن تم ترحيلها إلى فرنسا وقضت هناك مدة ثلاث سنوات ليطلق سراحها مع بقية الزملاء سنة 1962 بعد وقف إطلاق النار أي بعد الاستقلال.

نقلا عن موقع ويكيديبيا، الموسوعة الحرة http://www.wikipedia.org /html

ز

***زليخة السعودي**: من مواليد: 1943.12.20م بمنطقة مقادة قرب ببار- خنشلة، دخلت سنة 1947م الكتاب وحفظت نصف القرآن، ثم انتسبت عام 1949م إلى مدرسة الإصلاح التي كان يديرها عمها الشيخ أحمد السعودي إلى غاية عام 1956م تاريخ حصولها على الشهادة الابتدائية، واصلت دراستها بالمراسلة لتتحصل على شهادة الأهلية عام 1963م مما أهلها للالتحاق بسلك التعليم، انتقلت إلى العاصمة للالتحاق بالإذاعة الوطنية بعد نجاحها في مسابقة إذاعية. توفيت في: 1972.11.22م تاركة وراءها رصيدا من الأعمال الأدبية في مختلف الـالات كالقصة القصيرة والمسرح والمقال إما مخطوطة أو منشورة في الـلات والجرائد الوطنية، كانت زليخة توقع كتاباتا بأسماء مستعارة مثل" أمل"، "آمال"، كما عرف عنها مراسلاتا العديدة لبعض الأدباء الجزائريين.جمع آثارها الأستاذ شريبط أحمد شريبط من جامعة عنابة وأصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين عام 2001م.

منتديات نبع الجزائر www.2algeria.com/vb3/showthread.php?t=14776

ك

* **كاليغولا**: إمبراطور روماني اسمه الأصلي جايوس قيصر جرمانيكوس، أما كاليغولا، أي الحذاء الصغير، فلقب خلعه عليه جنود أبيه جرمانيكوس منذ حداثته وهو طفل يعيش مع أبويه على ضفاف الراين وكان يرتدي الحذاء العسكري الطويل، خلف تيبرويس، ويسود الاعتقاد انه فقد صوابه بعد إصابته بمرض شديد، فهو قد اتصف بالقسوة والاستبداد العنيف، ويروى انه أعرب عن أسفه لأنه ليس للناس جميعا رقبة واحدة يمكن الإطاحة بها بضربة واحدة، وقيل كذلك انه عين حصانه عضوا في السنات، ورشحه بتولي القنصلية، اشتهر بمعاداته لليهود وحاول أن يشيد تمثالا له في معبدهم، قام أحد نواب الشعب الروماني باغتياله وخلفه كلاوديوس. ينظر: الموسوعة العربية الميسرة المحدثة، الطبعة الثانية، المجلد الثالث، دار الجيل(بيروت،القاهرة، تونس) و الجمعية المصرية، 2001.ص،1918.

س

*ولدت **سناء محيدلي** في بلدة عنقون قضاء صيدا ، (7 كلم من مدينة صيدا) جنوب لبنان،في 14 آب 1968 والده يوسف توفيق محيدلي، توفيت والدتها* - فاطمة وهي في الثالثة من عمرها وعاشت بعد ذلك في كنف والدها الذي كان ملتصقا بها بعد وفاة والدتها، وتزوج بعد ذلك ليكون لسناء أخت واحدة – عبيروثلاثة إخوة هيثم، محمد، ورامي..عملت سناء في أوقات فراغها وبعد الدراسة في محل معد لبيع أشرطة الفيديو في منطقة المصيطبة – غرب بيروت، وخلال عملها هناك قامت بتسجيل 36 شريط فيديو للشهيد وجدي الصايغ، الذي نفذ عمليته ضد قوات العدو في منطقة قريبة من الموقع الذي نفذت فيه سناء عمليتها الاستشهادية ، وبنفس المتجر أيضا قامت بتسجيل وصيتها عبر كاميرا للفيديو من نوع "في اتش اس"، ووجهت من خلال التسجيل رسائل إلى رفاقها وأهلها وأوصت بتسميتها عروس الجنوب، العملية كانت يوم الثلاثاء 1985/04/09 في الساعة الحادية عشر، وخلفت خسائر بشرية كبيرة مقدرة ب 50 شخص مابين قتيل وجريح.

نقلا عن موقع http://www.sawtek.com.html

ع

***عز الدين ميهوبي** : ظهر عز الدين ميهوبي في الحياة الأدبية مضطلعاً بمهمة التقصـيد فأبـدع روائـع شعرية متميزة، كتب عن الوطن، المرأة البطولات، وغيرها من الموضوعات التي مكنته من الارتقاء

إلى مستوى الملاحم التراثية أو تزيد بالرغم من أنه ي ع إلى تمثل الشعر العمودي كدأب آل زهير والـ ـذين من قبلهم. على أن الأمر المؤكد أن صاحبنا قد اندفع إلى القريض كالشهب المرسلة، ففي ظرف قياسـ ـي وبوثبات عجلى طفا على سطح الكتابة الإبداعية وبخاصة في الشعر. لقد بدأ الكتابة وهو يعي الازدواجية التي ينبغي أن يتحملها النص الشعري، التعبير عن الواقع الذي يتصل بحياته سواء في تجلياته الباطنية التي لا تقذف لـرد ملامسة أولى، أم في همومه المتصلة بمجتمعه، وبه هو بوصفه فرداً في هذا الـتمـ ـع. والثانيـ ـة التحكم في الآليات والأدوات الإجرائية التي تفعل القصيدة وتخرجها من التقليد والسـ ـكون إلى رحابـ ـة الجمال والحركة، وهي الثنائية التي ما فتئت تميز قصائده.

عز الدين ميهوبي أحد الأسماء البارزة في سماء الأدب الجزائري، وقد تميز بإسهاماته الشعرية المتنوعة، ولد عام 1959 بعين الخضراء ولاية المسيلة، ثم التحق بالمدرسة الوطنية للإدارة وتخرج فيها سنة 1984.احترف الصحافة منذ الثمانينيات وشغل منصب رئيس تحرير جريدة الشعب الوطنية من 1990 إلى 1992، وأنشأ صحيفة الملاعب الرياضية عام 1992، ثم عين مديراً للأخبار بالتلفزيون سنتي 1997، 1996.ثم انتخب رئيساً لاتحاد الكتاب الجزائريين عام 1998، وأعيد انتخابه عام 2001. وفي مؤتمر اتحاد الكتاب العرب المنعقد بالجزائر من 20 إلى 24 ديسمبر 2003 تم استحداث منصب رئيس لاتحاد الكتاب العرب، فكان شرف الرئاسة من نصيب الجزائر ممثلة في شخص عز الدين ميهوبي.

أصدر عدداً من الأعمال الشعرية والمسرحية منها: في البدء كان أوراس 1985 ، ستيفيس 1995 8ماي1945 سنة 1996 ،و في سنة 1997 صدر له: اللعنة والغفران، ملصقات، الرباعيات، الشمس والجلاد، حيزية، النخلة والـداف، خالدات، وهي أعمال شعرية ضخمة. أما المسرحيات فصدرت له: الدالية، زبانا، ثم ماسينيسا، وذلك سنة 1999. ولا شك أن الفترة الطويلة التي اشتغل فيها الكاتب بالصحافة والتلفزيون من رئيس تحرير إلى مدير عام للإذاعة الجزائرية 2006 ، إلى كاتب دولة لدى الوزير الأول مكلف بالاتصال 2008 قد مكنه هذا الجو الإعلامي من الاطلاع المباشر على وقائع الناس وأفراد مجتمعه الذين يشكلان شخصياته في أعماله الأدبية.

المرجع: مجلة الموقف الأدبي،مجلة أدبية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد397، أيار 2004

ق

* **قوس النصر** بالفرنسية (Arc de Triomphe) هو قوس يقع على رأس طريق الشانزلزيه بباريس في فرنسا وهو طريق مزدان بالأشجار. ويقع قوس النصر في ميدان شارل ديغول، ميدان النجمة سابقا وهو ملتقى 12 طريقا. بدأ العمل في قوس النصر في بداية القرن التاسع عشر ، وأراده نابليون بونابرت رمزا يخلد انتصارات الجيوش الإمبراطورية . إلا أن إنجازه الفعلي تم عام 1836 زمن لوي فيليب.Louis Philippe وقام بتصميم القوس الذي يبلغ ارتفاعه 49,50 متر المهندس شالغران على هضبة (شايو) ليگّون مركز نجمة تنطلق منها خمس جادات رئيسية ، أضيفت إليها فيما بعد، أثناء إعادة تخطيط العاصمة على يد البارون هوسمان سبع جادات كبري (1854). تحمل جدرانه الداخلية 386 اسما من أسماء قادته العسكريين، و96 من أسماء انتصاراته. كما أقام الفرنسيون بعد الحرب العالمية الأولى، قبرًا للجندي المجهول بشعلة دائمة أسفل القوس تخليدا لذكراه. http://www.wikipedia.org /html

فهرس المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم**

*** المصادر**

*** الأعمال الشعرية**

1- أحمد عاشوري : لونجا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.u

2- إدريس بوذيبة : أحزان العشب والكلمات،مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائريين،دون تاريخ.

3- حمري بحري : ما ذنب المسمار يا خشبة منشورات آمال، الجزائر،1981

4- سليمان جوادي: قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا، الشـركة الوطنيـة للنشـر والتوزيـع، الجزائر،1982

5- عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، د.ط، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2000.

6- عبد الله حمادي: تحزب العشق يا ليلى، دار البعث، الجزائر، 1982.

7- عبد العالي رزاقي : الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977.

8- عز الدين ميهوبي: الرباعيات، ط1، دار أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف، الجزائر، 1998.

9- عز الدين ميهوبي: سيتيفيس، منشورات دار أصالة، ط1، الجزائر، 1998.

10- عز الدين ميهوبي: الشمس والجلاد، غنائية الشهيد محمد العربي بن مهيـدي، ط1.دار أصـالة، سطيف، الجزائر،1988.

11- عز الدين ميهوبي:طاسيليا، مخطوط.

12- عز الدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار ويليها كاليغولا يرسم غرنيكا الـرايس، دار أصـالة، الجزائر، 2002.

13-عزالدين ميهوبي: قرابين لميلاد الفجر، مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي، الجزائر،ط1،2003.

14- عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، مطبعة هومة، الجزائر، 1997.

15- عز الدين ميهوبي: النخلة والمداف، منشورات مؤسسة أصالة، ط1،الجزائر. 1997.

16-عز الدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، دار الشهاب، باتنة، الطبعة الأولى. 1985.

17- عقاب بلخير: السفر في الكلمات، منشورات إبداع، 1992.

18-عياش يحياوي: تأمل في وجه الثورة، ش.و.ن.ت، الجزائر 1983.

19-محمد بن مريومة: المغني الفقير، المؤسسة الوطنية لكتاب، الجزائر، 1985.

20-محمد مصطفى الغماري: أسرار الغربة، د.ط، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، د.ت.

21 - محمد مصطفى الغماري :عرس في مأتم الحجـاج، الشـركة الوطنيـة للنشـر والتوزيـع، الجزائر،1982.

22- محمد مصطفى الغماري: قصائد مجاهدة،الشركة الجزائرية للنشر و التوزيع،1982 .

23- محمد مصطفى الغماري: الهجرتان، ط1، دار المطالب، 1984.

24- ناصر لوحيشي : لحظة وشعاع، منشورات إبداع، د.ت.

25- ياسين بن عبيد: الوهج العذري، مخطوط.

26- يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار،إبداع، 1995.

المـراجع:

أ

27- إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية(قراءات في الأدب الجزائري الحديث)،المؤسسـة الجزائريـة 28-للطباعة(المشاهد الأسبوعي)،الجزائر. 1992.

28- أحمد محمد فتوح : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3 ، دار المعارف، القاهرة، 1984

29- أحمد يوسف: يتم النص- الجينالوجيا الضائعة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.

30- ألبير كامو: مسرحية كاليغولا، ترجمة يوسف إبراهيم الجهماني، دار حوران للطباعة والتوزيـع والنشر، ط1، سورية، 1997.

31- آمنة بلعلى: أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية،1995 .

32- آمنة بلعلى:الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث (السياب، عبد الصبور،خليل حـاوي، أدونيس)، رسالة ماجستير،جامعة الجزائر،1989.

33- أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار الجيل للطباعة، مصر،1975.

34- إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية، دار الثقافة، بيروت، 1980.

ب

35- بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس عربي مطول)، مكتبة لبنان، بيروت ،1998.

36- ابن منظور:لسان العرب ،المجلد الثالث، دار الصادر، بيروت، 1997.

ت

37- تشارلز تشادويك:الرمزية،ترجمة نسيم إبراهيم يوسف،مطابع الهيئة المصـرية للكتاب،القـاهرة، 1992.

ث

38- الثعالبي: فقه اللغة وسر العربية، تحقيق سليمان سليم البواب دار الحكمة، دمشق، 1984.

ح

39- حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي_ دراسة موضوعاتية جمالية- منشـورات اتحـاد الكتاب العرب، سوريا، 2001.

40- حسن فتح الباب،شعر الشباب في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،ط1 ،1985 .

41- حسن مصطفى سحلول: نظرية القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحـاد الكتـاب العرب،2001، دمشق-سوريا.

خ

42- خوري إلياس: الذاكرة المفقودة، ط2، دار الآداب، بيروت، 1990.

د

43- درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة

ر

44- رجاء عيد: لغة الشعر(قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1985 .

ز

45- زكي مبارك : التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج:9، د.ط، المكتبة العصرية للطباعـة والنشر،صيدا، لبنان ، د.ت.

س

46- سهيل إدريس: المنهل (قاموس فرنسي – عربي) دار الآداب، ط25، بيروت، 1999.
47- سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيميوطيقا-مقالات مترجمة ودراسات- دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986.

ش

48- شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، نشر مكتبة الخانجي، د.ط، القاهرة، مصر، د.ت.

ص

49- صالح ابو أصبع : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 1981.
50-صالح خرفي: المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

ع

51- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، ط3، بيروت،1983.
52- عباس احسان فن الشعر،دار صادر، بيروت و دار الشروق،عمان، ط1 ،1996 .
53- عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر(فترة الاستقلال) ،منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، سنة 2000.
54-عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر-شعراء الشباب نموذجا-مطبعة هومة،ط1 ، الجزائر،1998.
55- عبد الحميد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري دراسات نقدية، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر،2006.
56- عبد الرحمان الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، ط1، دمشق، 1989.
57- عبد الله ركيبي: الأوراس في الشعر العربي المعاصر،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.
58- عبد الرضا علي : الأسطورة في شعر السياب، ط2،دار الرائد العربي، بيروت،1984.
59- عبد الميد زراقط: الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع
60- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2،تونس.
61- عبدالقادر فيدوح : الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1 ،وهران، 1994.

62- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر دار العودة، بيروت، ط3، 1981.
63- عز الدين إسماعيل : الشعر المعاصر في اليمن/الرؤية والفن ،دار العودة، ط2 ، بيروت، 1976.
64- عزالدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، مصر، د-ت.
65- علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر،2006.

غ

66- غالي شكري: أدب المقاومة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، د.ت.

ف

67-فاضل ثامر: اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

م

68- محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسـلامي،بيروت ط02، 2006.
69- محمد يونس علي: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب،دار الكتاب الجديدة المتحدة،ط1،ليبيـا 2004
70- محمد السرغيني: النقد ضمن القرن الثالث- مداخل لتحليل النص الأدبي- مطابع المنار العـربي ط1، القاهرة، 1999.
71- محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، تونس ، 1985.
72- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981.
73-مصطفى ناصف: الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، دون تاريخ.
74-مصطفى السعدني: التغريب في الشعر العربي المعاصر،بين التجربة والمغامرة، قراءة في النص منشأة المعارف الإسكندرية،مصر،1988
75-مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،ط1، 1985.
76-موهوب مصطفاوي: الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

ن

77- نجلاء عبد الحميد راتب، الانتماء الاجتماعي للشباب المصري : دراسة سوسيولوجية في حقبـة الانفتاح، مركز المحروسة للنشر، القاهرة، 1999.

78-نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبـداع الثقافيـة،ط1 الجزائر، 2003.

79-نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعـات الجامعية،الجزائر،1984.

80-نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي ط2 بيروت1992

81-نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتـاب العـرب، دمشق، 1983.

هـ

82 - هنـري بيير: الأدب الـرمزي، بيـروت، 1981.

و

83- الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري منذ سنة1945 حتى سنة1980،د.ط، ديوان المطبوعـات الجامعية، الجزائر،د.ت.

ي

84- يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكريـاء، دراسـة فنيـة تحليليـة، دار البعـث، قسنطينة،الجزائر،1987

***الرسائـل الجامعية:**

85- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ماجستير، جامعة الجزائر،1987.

86- جمال مجناح: الرمز في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة الحـاج لخضـر، باتنة، 1997-1998

87- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر-شعر السبعينات نموذجا-رسـالة ماجستير،مخطوط،معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1995 .

88- محمد كعوان: الأبعاد الصوفية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مخطوط ماجستير، معهـد الآداب،جامعة قسنطينة، عام 1997 -1998.

***الدوريات والصحف**

89- أحمد أبو زيد: الرمز و الأسطورة في البناء الاجتماعي ،مجلة عالم الفكر،العدد03،1985،ص.04.

90- رولان بارت: موت المؤلف، ترجمة عبد السلام العالي، مجلة المهد، العدد السابع، السنة الثانيـة، عمان، 1985.

91- محمد عبدا لرحمن يونس: الأسطورة في الشعر و الفكر، الحوار المتمدن، يناير 2007م.

92- محمد حجي: شعرية الحلم في كتاب الظل لجمال الموسوي ، مجلة دروب، يناير 2007م.

93- نماذج من الشعر الجزائري المعاصر ج 03. منشورات آمال، ع 13.

الإصدارات الإلكترونية

94- مجلة الفوانيس الإلكترونية، المغرب، العدد بتاريخ: 2008/03/30

95- الموقع الإلكتروني:كنيسة الأنبا تكلا هيمانوت، الإسكندرية، مصر/http://www.st-takla.org

96- موقع ضفاف الإبداع//:Html www.Difaf.Com Http/

97- موقع الموسوعة الحرة //html :www.wikipedia.org http/

98- محمد عبدا لرحمن يونس: الأسطورة في الشعر و الفكر، الحوار المتمدن، يناير ،2007م.

99- محمد بن جرير الطبري: جامع البيان في تفسير القرآن، سورة آل عمران، الآيـة:14، جـامع المعاجم، شركة العريس للكمبيوتر

100- CD-ROM Encyclopedia Universalis

فهـ ـرس الموضوعات

الفصل الثالث: دلالة الرمز التاريخي في شعر عزالدين ميهوبي

Résumé

L’ étude intitulé « le symbole historique » chez azzedine mihoubi vise à démontrer l’importance du symbole et les significations historiques dons l’expererience du poète pourvu qu’elle traité les problématiques artistiques contemporaines differentes.elle prend le symbole comme critères du style comme dons la littérature arabe ancienne et européenne actuelle sous différentes nominations.

En se basant sur les circonstances sociologique,culturelles et politiques qui ont permis a notre poète de croire en ce courant de pensée philosophique ,pour bâtir sa vision intellectuelle et artistique.

Dans l’objectif de savoir les demensions de l’expérience syinpolique chez le poète « azzedine mihoubi » il a été nécessaire d’analyser les différents types du symbole qu’on peut partager en deux sortes :le symbole générale et le symbole particulier en l’accurence le symbole historique qui a sa place dans la littérature arabe.

Cette étude a été véhiculé par le style sémantique interprétatif « herméneutique » et la méthode analytitique qui vise a découper le symbole historique et ses composantes dans le texte poétique chez le poète. comme il a été nécessaire de consulter un ensemble de références et ouvrage ,pour mettre le sujet traite en exergue,pourvu que le symbole historique prenne sa valeur significative dans la lette rature arabe en générale et algérienne en particulier.